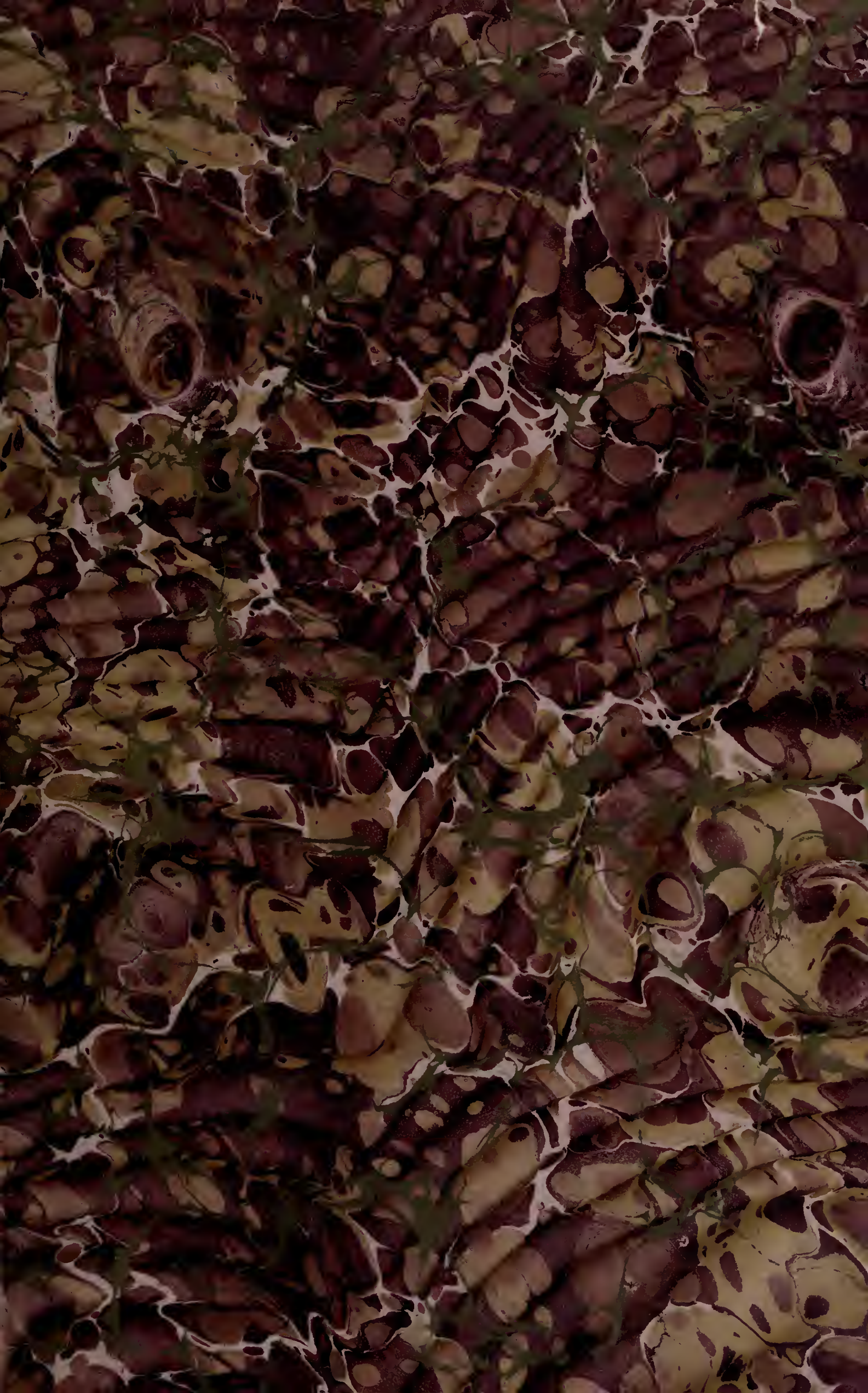

3 1761 03574 0554


AIMER
ADMIRER
JOLLY BAVOILLOT



ao
m.ta

MARCEL BARRIÈRE

L'ŒUVRE

DE

H. DE BALZAC

ÉTUDE LITTÉRAIRE ET PHILOSOPHIQUE

SUR

LA COMÉDIE HUMAINE

« Le roman incruste de siècle en siècle d'immortels diamants la couronne poétique des pays où se cultivent les lettres. »

H. DE BALZAC, Préf. de *la Comédie humaine).*



PARIS

CALMANN LÉVY, ÉDITEUR

RUE AUBER, 3, ET BOULEVARD DES ITALIENS, 15

A LA LIBRAIRIE NOUVELLE

M DCCC XC

L'ŒUVRE

DE

H. DE BALZAC

Coulommiers. — Imp. P. Brodard et Gallois.

L'ŒUVRE

DE

H. DE BALZAC

ÉTUDE LITTÉRAIRE ET PHILOSOPHIQUE

SUR

LA COMÉDIE HUMAINE

PAR

MARCEL BARRIÈRE

> Le roman incruste de siècle
> en siècle d'immortels diamants
> la couronne poétique des pays
> où se cultivent les lettres.
>
> H. DE BALZAC, Préf. de *la Comédie humaine*.



PARIS
CALMANN LÉVY, ÉDITEUR
ANCIENNE MAISON MICHEL LÉVY FRÈRES
3, RUE AUBER, 3

1890


LIBRARY
MAR 14 1967
UNIVERSITY OF TORONTO

PRÉFACE

A PAUL BOURGET

Cher maître,

On vous considère à juste titre, dans le nombre des romanciers contemporains, comme le plus subtil et le plus délicat de nos analystes, continuant dignement après Stendhal, après Balzac, que vous avez appelé notre « Napoléon des lettres », l'éternelle histoire du cœur humain; permettez-moi donc de placer sous votre bienveillant patronage cet ouvrage d'un novice, avant qu'il soit livré aux périls de l'Océan littéraire. Vous n'ignorez pas que je me suis appliqué à pénétrer le sens philosophique de vos œuvres aussi bien que celui de la Comédie humaine; c'est dire que, malgré les inévitables divergences d'idées sur l'esthétique pouvant exister entre nous, nul mieux que vous ne saurait apprécier et juger les principes qui m'ont servi de guide dans une étude critique sur l'Œuvre d'Honoré de Balzac.

En commençant ses premières armes dans la carrière des

lettres, j'estime qu'un écrivain doit faire connaître sa méthode, et analyser publiquement les idées principales qui sont la base de ses œuvres en projet. S'il s'engage dans quelque fausse voie, les critiques qui s'intéressent à ses débuts peuvent ainsi le prévenir, lui donner des conseils.

Voici donc l'exposé de mes réflexions sur la littérature de notre époque. Elles paraîtront sans doute audacieuses à beaucoup de gens; mais, bien qu'on doive dépouiller tout esprit de malveillance à l'égard de qui que ce soit, ne faut-il pas avoir le courage de ses opinions?

Tout le monde sait que la littérature d'une époque dépend de sa philosophie; l'art suit la science pas à pas dans ses progrès ou même ses erreurs. Actuellement, une réaction me semble se faire à la fois contre le positivisme, qui a réduit la métaphysique à zéro, et contre le système peu sûr de ceux qui font consister cette même métaphysique dans la poésie de l'idéal (M. Renan, par exemple). Deux choses doivent se fondre harmonieusement pour faire une métaphysique rationnelle : la science expérimentale et l'intuition. En philosophie, les résultats de l'expérience scientifique viennent incessamment contrôler les hypothèses de l'imagination ou de la foi. La foi *a priori*, seule, sans contrôle, est la négation du sens commun, comme le positivisme absolu est le tombeau de la sensibilité. Si le règne de la foi (à peu près exclusive comme elle l'a toujours été) a fait son temps, il s'opère un mouvement contre l'excès contraire, le hideux matérialisme, qui pourrit les sociétés modernes. La littérature, la poésie même ont suivi le mouvement matérialiste. La philosophie du XVIIIe siècle, qui n'était dans son temps qu'à

l'état de théorie, est passée tout à fait dans les mœurs et se trouve aujourd'hui directement appliquée dans les arts. Si, par exemple, on veut établir la genèse du naturalisme, je crois qu'il faut remonter bien loin jusqu'à Helvétius, d'Holbach et La Mettrie. Le réalisme, qui a précédé, vient de Spinoza, un des grands inspirateurs de la philosophie de Balzac, puis de Locke, Condillac, Hegel et Kant. De même qu'on s'aperçoit que le positivisme, sous prétexte de clarté, rend le problème de la vie et de son but final encore plus embrouillé que du temps de Platon; de même on se rend compte que les excès du naturalisme corrompent, sous prétexte de vérité, l'éternelle idée du beau. Le matérialisme n'a pu satisfaire les inquiétudes plus vives que jamais des esprits philosophes, pas plus que le naturalisme n'a contenté le goût des vraies âmes d'artiste. Tel est l'état actuel. Qu'en résulte-t-il? L'indifférence, le pessimisme et le scepticisme, disent certains. Je ne suis pas de leur avis.

De tout temps, il y a eu et il y aura des sceptiques, des pessimistes et des indifférents. Le scepticisme n'est pas un système de philosophie, encore moins l'indifférence; c'est un état de l'âme, et les âmes sensibles y sont plus sujettes que d'autres. Le doute sur telle ou telle solution reconnue imparfaite n'empêche pas un philosophe de chercher encore et toujours la vérité avec acharnement. Il est donc ridicule de traiter de sceptiques des hommes qui travaillent d'une façon prodigieuse pour arriver, avant de mourir, à éclairer de quelque fugitive lueur l'inconnu d'outre-tombe. Mais Pascal lui-même, à ce compte-là, a été le plus grand des sceptiques; on a bien des raisons de l'être après lui. L'appellation de sceptique, appliquée à la plupart de nos

philosophes, est donc tout à fait oiseuse. Il en est de même, en littérature, pour celle de pessimiste. Toutes les fois qu'un écrivain, romancier ou poète, montre dans ses œuvres la dévorante inquiétude que donnent à son esprit chercheur les problèmes insolubles de la destinée de l'homme, du pourquoi et de l'origine de l'existence des mondes : tout en l'admirant on ne se fait aucun scrupule de le décrier; on lui applique le grand qualificatif de pessimiste. S'il demande un trait de lumière à tout ce qui est susceptible de l'éclairer : aux lois de la nature, aux propres mouvements de son âme, aux résultats positifs de la science ou aux hypothèses de l'entendement, vite on l'accuse de scepticisme et d'obscurité, comme on traiterait d'ignorant un médecin de valeur qui ne peut guérir une maladie tout en sachant l'expliquer. Cette sorte d'accusation a été portée contre tous les romanciers psychologues; Balzac a eu à la subir plus que tout autre. Eh bien, ceux qui se font l'écho d'un tel blâme ont le plus grand tort, car le pessimisme n'est pas une manière d'art; c'est une façon particulière et jamais exclusive d'envisager les maux de la vie, les inquiétudes de la pensée, les souffrances de l'âme, et de les décrire en en étudiant le principe. Il y a des gens qui préfèrent composer des chansons à boire : à leur aise! mais on ne fait pas que rire en ce bas monde, on pleure... et bien souvent. L'origine des larmes n'est-elle donc pas aussi intéressante à fouiller que celle du rire?... Mais, pour bien des êtres, les douceurs de la mélancolie font peut-être plus partie de l'amour de vivre que la gaieté même, et le bonheur continu dû à la vulgaire satisfaction d'intérêts matériels ne vaut pas le souvenir plein d'émotion d'une souffrance disparue. Il y a des moralistes qui,

sous prétexte que l'écrivain doit tendre à réconforter l'âme humaine par des tableaux de sagesse et de calme, condamnent l'analyse des mouvements du cœur, quand ils aboutissent au doute, à la désillusion, à la tristesse. Que font donc ces barbouilleurs de la sensibilité du poète? Ils la tiennent sans doute pour lettre morte. En vertu de cette ridicule accusation de pessimisme, il faudra donc condamner l'œuvre de lord Byron, Gœthe, Jean-Jacques Rousseau, madame de Staël, Chateaubriand, Benjamin Constant, Stendhal, l'œuvre de Balzac, de Musset, et la vôtre, cher maître. Mais l'inspiration poétique, transmise par l'écrivain à son lecteur, est précisément un soulagement à la souffrance, car les souffrances d'un poète ou d'un philosophe sont celles de tous les hommes, et ses œuvres l'expression la plus vraie de sentiments généraux, l'histoire du cœur humain enfin, à laquelle, bien qu'on ne veuille pas être pessimiste, on ne peut rester indifférent. La sensibilité est le don capital de l'écrivain; c'est la source de son génie; il faut en pardonner les écarts, la folie même, quand on la trouve plutôt excitée par la douleur que par la joie. Plus on sent, plus on vit. C'est une chose qu'oublient trop les critiques du pessimisme, qui ne sont pas toujours des sensitives, et ne voient pas qu'on est d'autant plus susceptible d'être malheureux en ce monde, qu'on est doué de plus d'intelligence que le vulgaire. Que l'on attaque le pessimiste absolu qui pose en principe que la vie est un mal, que le bon et le beau n'existent pas dans l'humanité, très bien. On a raison. Mais où est l'écrivain qui a jamais osé dire pareille chose? il n'y en a pas; ce serait un insensible et un impuissant que ce pessimiste-là. Le nom de pessimiste ne signifie donc pas grand'chose dans l'application,

trop légère à mon sens, qu'on en fait à nos jeunes romanciers analystes.

Ceci dit, pour réhabiliter quelque peu l'analyse psychologique, je n'admets pas qu'il y ait des écrivains indifférents en matière de philosophie. Tous raisonnent et croient à quelque chose, au moins à la partie qu'ils arrivent à comprendre des nombreux mystères soumis à leur observation. Donc, selon moi, il ne faut appeler ni scepticisme ni pessimisme, le fait de la double réaction qui s'opère contre le naturalisme de Flaubert en littérature, et le positivisme d'Auguste Comte en philosophie. J'ai dit qu'il y aura toujours des sceptiques, mais on ne cessera non plus jamais de voir d'infatigables chercheurs de vérité : ce sont ceux-là qui conduiront la réaction. La métaphysique, abandonnée en tant que science abstraite, renaît de ses cendres. Les savants s'occupant de sciences positives ne dédaignent plus, pour développer leurs thèses, le système essentiellement divinatoire et spécial aux grands ontologistes, Newton, Descartes, Pascal, Leibnitz, etc., qui consiste à supposer d'abord le problème résolu, pour démontrer ensuite la vérité du théorème. Bref, l'intuition vient largement aider l'expérience pratique. Eh bien, la littérature et l'art en général suivent un mouvement analogue. Le sensualisme ayant produit le roman de mœurs réaliste et le matérialisme le roman naturaliste, la réaction spiritualiste fait revenir au roman d'analyse, et même — écueil grave — à la littérature d'imagination, de laquelle madame de Staël a dit « qu'elle ne ferait plus de progrès en France ».

J'entends dire de tous côtés que notre littérature est en décadence. Il faut espérer que, depuis longtemps com-

mencé, ce mouvement de décadence (si toutefois certains écrivains tiennent à l'appeler ainsi) touche à son terme. Du naturalisme tant décrié, passé bientôt à l'état de cadavre, naîtra comme une fleur nouvelle d'une tombe à peine fermée, une génération de brillants écrivains qui, loin d'être de purs idéalistes comme Rousseau et Chateaubriand, seront cependant fortement épris d'idéal, mais prendront comme base, comme point de départ de cet idéal dans leurs œuvres, le réel. La littérature d'imagination conduit aux plus belles sottises. La réalité, la vraisemblance surtout, dont on ne doit jamais s'écarter, sera toujours le critérium de l'art. Voilà mon principe : il semble différer peu de celui de Platon, et je crois que l'on en reviendra à son application, non seulement en littérature mais dans tous les autres arts, qu'unit du reste le lien commun de la pensée philosophique. On ne retombera plus ainsi dans l'excès du « convenu », de la « chose admise », qui caractérise la littérature absolument classique, ni dans les bouffonnes licences du romantisme décadent, aussi dégradantes pour l'art que les pires grossièretés du naturalisme. « Dieu vous entende, allez-vous vous écrier, mais je ne crois pas à ce que vous dites! » Eh bien, moi j'y crois; tant pis si je me trompe; j'aurai du moins exprimé le *desideratum* de tous les gens de cœur et de goût. « A quoi, ajouterez-vous, faut-il attribuer les causes de la réaction que vous signalez? » Je les ai déjà indiquées, je n'ai plus qu'à les développer.

Le positivisme a enseigné une excellente chose : c'est à ne plus se passer des données de l'expérience et à réduire le domaine de l'abstraction métaphysique. Les résultats du positivisme sont certainement un progrès; mais, en vou-

lant supprimer tout à fait l'ontologie, le positivisme est devenu aussi obscur et aussi déraisonnable que la scolastique. C'est cette obscurité qui le fait condamner et oblige à le remplacer. La doctrine positiviste, après nous avoir appris au début à éviter les écueils de l'abstraction et de la foi, a fini par nous éloigner de la vérité ; elle a provoqué une crise qu'elle est impuissante à bien diriger et à laquelle on ne voit pas d'issue. De là un retour aux hypothèses abstraites intérieurement raisonnées chez l'homme, tout en respectant les suprêmes droits acquis par la science positive.

En littérature le naturalisme, tel que l'a défini Proudhon, a donné aussi d'excellents résultats. Il a non seulement rompu, comme le romantisme, les entraves imposées à l'art par les formules et les règles absolues, mais il a fait disparaître le vide de la fiction; il nous a tirés de l'écueil de la fantaisie pour nous ramener au vrai. Hélas! qu'est devenu à son tour le naturalisme? Sous prétexte d'améliorer l'humanité en réhabilitant la peinture de ses plaies, de ses vices, et surtout de ses médiocrités, on a fini par tomber dans l'abrutissement. Prenons, par exemple, le roman-feuilleton, cette ignoble caricature du roman de mœurs. Qu'a-t-il fait? Il a produit cette tourbe immonde de lecteurs ignorants et barbares qui vont gratuitement applaudir à l'Ambigu des mélodrames de portières. Que sont alors devenus les esprits délicats, les vrais artistes? ils se sont dégoûtés du naturalisme, parce qu'en s'affranchissant trop de toute règle, ce système a maintenant dénaturé le sens du beau, fait éclore une foule d'auteurs médiocres armés en force contre le vrai talent et abaissé enfin le niveau de l'art. Le naturalisme, en un mot, a suivi

dans l'art la même évolution que le positivisme en philosophie. Après nous avoir ramenés au but de l'art qui est le vrai, dont par exemple s'était écartée la littérature d'imagination, il nous a fait dévier de ce même but en développant outre mesure ce principe : qu'on doit copier la nature et que le beau idéal n'a rien d'immuable, chaque artiste le comprenant d'une façon différente. Voilà pourquoi, je le répète, on en revient à la littérature d'analyse tout intime qui s'attache plus aux choses de l'âme qu'aux faits matériels, et où l'imagination sagement contenue a presque autant de part que l'observation directe et l'expérience. Le premier mouvement de réaction gît dans le roman psychologique. Il produira, j'en suis sûr, de fort belles œuvres, pourvu qu'on n'oublie pas, en littérature comme en philosophie, que la réalité est le point de départ : en littérature, c'est le fait observé d'où sort l'analyse de l'idée qui a produit le fait; en philosophie, c'est la science expérimentale venant toujours vérifier les inventions de l'entendement, les hypothèses, comme en mathématique une démonstration claire et précise intervient après la supposition du problème résolu. En se plaçant à un point de vue exclusivement littéraire, on peut dire que le roman d'analyse doit être doublé du roman de mœurs; le second est la base du premier.

Pour prouver l'existence d'une réaction contre le naturalisme, ou du moins l'impérieuse nécessité de cette réaction, il devient nécessaire de rétablir une définition exacte de l'art en général, définition mille fois dénaturée ou travestie par l'éclosion de nombreux systèmes contradictoires, tous issus du matérialisme. Je ne me dissimule pas la difficulté d'une pareille tâche... Vous saurez me dire, cher

maître, si mes idées à ce sujet sont saines, claires, et s'appuient bien sur la raison. Je n'ai pas caché que le naturalisme a du bon en principe; il suffit donc, pour en combattre les erreurs, de remonter le courant jusqu'à sa source, jusqu'au réalisme, qui sera et a toujours été, peut-être sous d'autres noms mais avec le même principe, la vraie expression de l'art, sa méthode la plus sûre, comme la vraie philosophie doit reposer sur une entente parfaite du raisonnement abstrait — méthode de Platon et de Pascal — et de la science pratique — méthode des savants du jour.

Dans l'art en général, et la littérature en particulier, le réel, ai-je déjà dit, est la base de l'œuvre, son critérium; mais l'idéal en est, à mon sens, la fin supérieure, le but suprême, la tendance de l'âme de l'artiste vers l'infini. L'observation des choses créées par Dieu, mais imparfaites en soi de la réalité, doit servir d'échelon au poète pour s'élancer vers les choses parfaites, increéées, qu'il ne voit pas, mais qu'il sent. Voilà l'unique et vraie théorie de l'art. Ainsi donc le réalisme, au lieu d'être, comme on y est arrivé par le naturalisme, la suppression de l'idéal, doit essentiellement constituer le principe primordial de la théorie de l'art qui ramène au réel, en le prenant pour base même de l'aspiration vers l'idéal. Une œuvre d'art se trouve être ainsi la transformation du réel par l'idéal. De cette façon le but de l'art est atteint; car l'art a un but, il faut se garder de le nier, à savoir la fidèle reproduction du beau, l'émotion forte et salutaire que donne la contemplation de belles œuvres.

Au point de vue de la forme, qui dans toute œuvre d'art frappe la première les sens avant de faire pénétrer dans l'âme la pensée de l'artiste, le naturalisme a produit, con-

séquence de son trop grand libéralisme en fait d'art, une des plus graves erreurs qu'il fût possible d'inventer : je veux parler du système de « l'art pour l'art ». Cette erreur est aujourd'hui la plus sensible, celle qui se manifeste avec le plus d'évidence aux yeux de la réaction dans les écarts du naturalisme. Comme toujours, c'est par la forme que l'on commence à s'apercevoir des défauts du fond. Cette théorie de l'art pour l'art, telle que l'ont pratiquée Flaubert et bien d'autres, et à laquelle Balzac a, hélas! avouons-le à regret, donné un certain poids, cette théorie, dis-je, est une absurdité. L'art pour lui-même est un non-sens. Rien dans la création n'est par soi ou pour soi; l'art comme toute chose est pour un but, une fin supérieure à lui-même. Les artistes ne sont que les intermédiaires de l'art visant à cette fin. L'art seul, par définition, porte évidemment en lui-même la beauté qui lui est propre; c'est là, si l'on veut, la raison philosophique de l'expression « l'art pour l'art » appliquée à un système. Mais cette expression est devenue de nos jours la source d'un malentendu. Les romantiques, voulant avec raison donner aux productions de l'art la liberté d'inspiration, ont, les premiers, inventé la formule de « l'art pour l'art ». De nos jours, cette formule a changé de sens et s'est pervertie. Qu'est-ce qui constitue une œuvre d'art? Deux choses : premièrement, la pensée qui l'a produite; deuxièmement, la forme donnée à l'œuvre par l'artiste. L'harmonie entre la pensée et la forme produit le beau, but utile de l'art par les impressions qu'il cause au lecteur ou au spectateur appelé à juger du degré du beau. Telle est la règle immuable posée depuis l'antiquité, éternellement vraie d'Homère à Victor Hugo, de Raphaël à Courbet. Eh bien, il est des

hommes qui ont eu l'insigne folie de ne se préoccuper dans une œuvre d'art que de la forme, tenant la pensée, l'idée, c'est-à-dire le fond, pour quantité négligeable. L'art, ont-ils dit, n'est plus qu'une question de forme. La pensée peut être ce qu'elle voudra, grande ou médiocre, vraie ou fausse, de bon ou de mauvais goût, pourvu que la forme lui soit proportionnée et en donne l'expression exacte, le beau se trouve créé et le but de l'art atteint par cette simple exactitude de la forme. Voilà l'explication de la nouvelle théorie de « l'art pour l'art » : Pensez ce que vous voudrez, que ce soit une sottise, pourvu que ce soit bien dit, c'est de l'art. L'absurdité d'un pareil principe d'esthétique est facile à vérifier. D'abord, ce principe supprime le choix des idées génératrices des œuvres d'art; ces idées se valent toutes. La beauté des œuvres n'a plus rien d'absolu; elle dépend de tout, même de ce qui est le plus étranger à l'art. Le sonnet d'Arvers est aussi grand que la *Légende des siècles*, l'éloquence de M. Joffrin vaut celle de Mirabeau, la prose de Monsieur Ohnet celle de Voltaire. D'après cela, il devient aussi intéressant de peindre une action quelconque des sens qu'un mouvement du cœur ou le phénomène d'une grande pensée. La théorie de « l'art pour l'art » déplace la base de l'art en ramenant les pensées d'artistes divers au même niveau, et en établissant seulement des degrés dans la forme. Cette théorie laisse le champ libre à toutes les insipides médiocrités; on ne saurait trop en condamner la honteuse et envahissante application. C'est à elle que nous devons finalement de voir à notre époque la vocation remplacée par le métier, ce qui supprime de la façon la plus absolue la conscience de l'artiste. Le roman-feuilleton et la peinture impressionniste,

l'afféterie du style chez les décadents et les élucubrations de leurs imaginations maladives découlent de « l'art pour l'art ». La voilà bien, la littérature décadente! Elle vient évidemment d'un oubli par trop prétentieux des classiques et des maximes traditionnelles du bon sens. Mais les plus grands romantiques n'ont-ils pas fini par devenir, tant dans la peinture que dans les lettres, les classiques de leur genre? Tout cela c'est une querelle de mots ou de partis. Heureusement le flot envahisseur du libéralisme d'art devenu à son tour, ô ironie du sort, une formule archiconventionnelle et des plus fausses, est forcé de s'arrêter aux bornes que lui impose le sens commun. L'esprit éclairé de plusieurs critiques se révolte contre la littérature creuse et dépourvue de sentiment; de justes anathèmes ont été enfin lancés à la fois contre naturalistes et décadents : ces anathèmes ont été entendus; on réagit. La psychologie et la morale, tant dédaignées en littérature, renaissent. Il faut en rétablir les principes dans les œuvres nouvelles. Ce sera faire ainsi de l'art utile, qui profite, qui soit un moyen de conduire l'humanité dans la voie du progrès en l'améliorant.

Dire que l'art doit être utile, c'est, objectera-t-on, le comparer à une industrie, et M. Prudhomme a déjà prêché pour cette espèce d'utilité de l'art. Je me hâte d'expliquer comment je comprends la chose. En affirmant la nécessité de rendre l'art utile, je me garde de songer à une utilité toute matérielle qui ravalerait l'artiste au niveau de la brute; c'est de l'utilité morale que je veux parler. Et comment réaliser ce but? C'est en n'écrivant pas uniquement pour écrire, en ne peignant pas uniquement pour peindre. En un mot, c'est en ne séparant jamais de l'imitation de la nature le sentiment et l'idée. Décrire la nature, la copier,

la représenter telle que la perçoivent les sens, constitue bien, dans une œuvre d'art, la recherche du vrai; mais pour que l'œuvre soit complète, pour que le but de l'art soit rempli, il faut y ajouter la reproduction de l'idéal que seul l'esprit découvre, incarné dans la nature réelle sans que les yeux du corps l'aperçoivent. L'imagination de l'artiste achève ainsi le tableau ou le poème, en lui donnant pour expression la sublime perspective de l'infini, évoquée par ceux qui lisent ou regardent. C'est en cela que consiste l'utilité de l'art. Toutes les œuvres où la nature et le réel sont servilement copiés sans intention d'idéal, représentent des corps sans âme qui ont le reflet du beau sans en avoir le caractère; la forme seule y étant travaillée, elles ne parlent qu'aux sens et ne satisfont pas ce désir de l'artiste qui grandit sans cesse dans un horizon sans limites. Tel est le défaut capital du naturalisme et du système de « l'art pour l'art ».

Maintenant, s'il appartient à l'étude psychologique de nous ramener un peu vers les poétiques régions de l'idéal où, n'en déplaise aux positivistes, se complaira toujours l'âme humaine, il ne faut pas oublier que la littérature doit agir sur l'intelligence et le cœur et non sur les nerfs. Ce n'est pas seulement aux naturalistes mais aux décadents que revient la responsabilité de l'influence néfaste produite par les subtilités d'une psychologie d'ailleurs très sensualiste. Il faut s'entendre sur ce mot de psychologie. Bien des gens y confondent l'étude de l'âme avec celle des instincts de l'animal ou des mouvements nerveux; il y a en un mot des philosophes qui, sans le vouloir peut-être, matérialisent par trop cette science. Cette confusion donne lieu aux appréciations les plus dénuées de sens commun

sur les divers états de l'âme. Prenant souvent un vulgaire désir des sens pour une aspiration de l'âme, certains psychologues fantaisistes fatiguent et troublent l'esprit de leurs adeptes, au lieu de les éclairer, et provoquent par leurs analyses trop aiguës, trop fouillées, les tortures de ce que les décadents appellent avec emphase mais assez justement l' « inassouvi ». Cet excès d'analyse peu raisonnable, loin de donner au cœur l'espoir, à l'esprit la lumière, amène le désordre dans les idées et finalement la hideuse névrose. On ne doit donc pas oublier que l'abstraction mène à un gouffre, et qu'il faut du positif à la plus idéale des poésies. On est aujourd'hui fatigué des résultats malsains de l'étude de l'âme faite d'une façon ou trop abstraite ou trop fantaisiste, à coup sûr dépourvue de bon sens. Les névropathes encombrent la voie publique. Il y a, suivant la très juste observation de Balzac, une foule de jeunes gens qui, se figurant imiter Byron et Musset croient, « en ayant chiffonné la vie comme une serviette après dîner, n'avoir plus rien à faire pour dissiper leur humeur noire qu'à incendier leur pays, se brûler la cervelle, conspirer ou demander la guerre ». C'est de ces poètes maladifs ou farceurs que l'auteur de *Rolla* a dit encore : « Les imprudents! Ils ne savent pas tout ce qu'il faut de bon sens pour oser ne pas avoir le sens commun! » Réflexion éminemment juste qui montre combien le poète, dont on veut imiter le scepticisme, avait l'esprit aussi net que profond. Il y a deux sortes de scepticisme : celui que produit l'ignorance, et celui qui procède d'une science très étendue. Le premier est l'apanage des sots; le second, qu'il faut se garder de confondre avec le doute systématique, consiste simplement à s'éclairer sur le choix des

croyances. Entre les deux, il y a un abîme qui sépare Musset des décadents d'aujourd'hui, aussi bien que Balzac des naturalistes.

Chez quelques-uns de nos écrivains, les dangereuses exagérations de l'analyse dite psychologique, sans l'être dans un sens essentiellement spiritualiste, sont dues plus qu'on ne pense à leur défaut de sentiment. Tous ceux dont les livres provoquent à la lecture l'irritation du désir, l'hypocondrie, le spleen, le dégoût de vivre, toutes choses qu'il ne faut pas confondre avec l'expression des pures souffrances de l'âme; ceux-là, dis-je, sont généralement des écrivains insensibles, des impuissants à tête froide, dont l'esprit seul retrace les écarts d'une imagination pervertie et sans frein. Quiconque écrit avec sa tête ou son esprit, et jamais avec son cœur, ne va pas loin. Le cœur doit toujours rester le guide le plus sûr de l'écrivain. Vauvenargues n'a-t-il pas dit que les grandes pensées viennent du cœur? Cela signifie, sans doute, que le beau et le vrai d'une idée sont instinctivement pressentis par le cœur avant d'être expliqués par le raisonnement de l'esprit. En littérature, il n'y a de grandes et belles œuvres, réconfortantes et utiles, agrandissant vraiment les horizons de l'âme humaine, que celles où l'on sent battre le cœur de l'écrivain.

Pour faire éviter aux romanciers analystes de l'avenir les écueils du raisonnement abstrait où s'égare l'entendement, et les abîmes de la fantaisie où se noie le bon sens, il faut leur apprendre à sentir juste et vivement. Pessimistes ou non, que leur sensibilité et non leur cerveau soit la mère de leurs œuvres. Qu'ils se gardent de pratiquer la formule de « l'art pour l'art ». Le beau, but utile de l'art, doit pour eux résider dans l'idée, dans le sentiment et non

dans la forme, simple manifestation de l'idée. Rechercher la forme pure, c'est réduire l'art à un seul de ses éléments, c'est en faire la mutilation sacrilège; autant vaudrait le supprimer. La forme d'un chef-d'œuvre n'en est que le cadavre et c'est le sentiment qui lui donne la vie.

Peu importe à présent que ces jeunes écrivains suivent telle méthode plutôt qu'une autre, qu'ils s'incorporent dans telle ou telle école, qu'ils s'inféodent à la bannière de tel ou tel maître; qu'ils chantent dans l'humanité la joie ou la douleur et dans la lutte pour la vie le triomphe ou la défaite. La nécessité de la loi des contrastes est là pour absoudre les origines diverses de leurs inspirations. Peu importe encore qu'au point de vue philosophique ils aient plus ou moins de doutes sur la vérité de tel ou tel mystère de l'existence. Ce qui est nécessaire, c'est qu'ils ne soient jamais indifférents par système à la solution d'un problème quelconque; et une croyance suprême, la seule venue du cœur, doit enfin les guider : c'est qu'il fait bon vivre malgré la souffrance. Qu'est-ce? la vie! Toutes les études des philosophes peuvent se résumer dans cette question. Eh bien, je n'en connais certes pas le principe, mais j'en affirme la morale. La vie est un bien. N'y aurait-il, pour nourrir l'âme humaine, que les radieuses illusions du jeune homme et les souvenirs attendris du vieillard, que je répéterais encore : il fait bon vivre; et Dieu sait pourtant si la joie elle-même fait souffrir! Mais la mort ne met-elle point fin à la souffrance pour ne faire revivre, espérons-le, que le bonheur? Telle est ma manière d'être pessimiste. Je crois que c'est aussi la vôtre. D'affreux bourgeois, qui n'ont pas senti dans vos *Essais* le souffle généreux de l'espérance à travers vos apparences de grand sceptique, vous

ont appelé comme jadis, Byron, Musset, Stendhal et Balzac, le chantre du désespoir, le poète du désenchantement. Laissons dire ces *snobs* de la critique. En vous appelant pessimiste, un mot qu'ils ne comprennent pas, ils ont consacré votre talent et vous ont donné un titre de gloire.

En terminant cette trop longue dissertation, je ne puis résister au désir de vous révéler la façon originale dont m'est venue l'idée de publier une étude sur Balzac, avant tout autre espèce d'ouvrage. N'y aurait-il pas déjà un livre intéressant à faire, seulement sur la manière dont s'enfante une œuvre? Il faut au moins que vous en sachiez la première origine : écoutez, c'est pareil à un conte d'Hoffmann.

Le 3 novembre 1887, j'étais allé entendre, au Théâtre-Français, la délicieuse comédie de Musset : *On ne badine pas avec l'amour*. A la fin de la pièce, en descendant l'escalier qui mène au foyer des spectateurs, je m'arrêtai devant le buste de Balzac. Cette puissante physionomie, singulièrement illuminée par l'éclat d'un regard qui contient tout un monde, a toujours excité mon admiration. Comme dans les figures de Mirabeau et de Bonaparte, les traits de Balzac portent l'empreinte des plus grandes convulsions de l'âme. Son front et les trois plis verticaux qui séparent ses yeux, comme dans les têtes de lion, accusent l'indomptable opiniâtreté du génie en même temps que l'infini de la pensée humaine. Tandis que je contemplais fixement cette grande image, le courant d'une sympathie mystérieuse semblait m'entraîner vers elle; toute mon âme jaillissait hors de moi-même pour s'offrir à ce marbre insensible qu'elle aurait voulu animer. En proie à l'accablement des souve-

nirs, mon imagination évoquait les scènes de la Comédie humaine dans leur saisissante réalité, sous les mêmes couleurs qui en rendent l'expression immortelle; les personnages du roman : Raphaël de Valentin, Louis Lambert, Daniel d'Arthez, Henri de Marsay, Bianchon, Rastignac, Macumer, Claude Vignon, Blondet, Rubempré, Dorlange, Schinner, Savarus, Montauran, Octave de Camps, etc., défilaient un à un sous mes yeux; il me semblait assister aux prodigieuses luttes soutenues par tous ces jeunes gens de la Comédie humaine pour conquérir les uns la gloire, les autres le bonheur de l'amour. Absorbé dans cette rêverie profonde, je ne m'étais pas aperçu que le péristyle du théâtre était devenu absolument désert. Au moment où j'allais dire un dernier adieu à l'ombre du grand homme, je restai cloué au sol par la vue d'un phénomène extraordinaire : comme si la puissance d'évocation causée par mes regards persistants eût atteint son comble, le buste de Balzac sembla remuer, sa puissante chevelure s'agita, ses yeux tournés vers moi prirent une expression d'ineffable douceur, et sa bouche malicieuse se plissa pour me sourire. J'ouvrais les yeux tout grands pour mieux regarder, lorsque la vision disparut...

... Je m'éveillai dans ma chambre : sur un petit guéridon à portée de ma main, trois livres étaient restés ouverts : l'un, *la Peau de Chagrin*, avec l'emblème original qui est en tête du livre, à côté du portrait de Balzac; l'autre, les *Comédies et Proverbes* d'Alfred de Musset; le troisième, *Un Grand Homme de province à Paris*. J'avais relu des passages de ces livres la veille, assez tard; c'est ce qui avait occasionné mon rêve. Je voulus bien considérer ce fait comme un avertissement d'outre-tombe. Balzac n'est plus assez

connu, me dis-je, des jeunes gens de notre époque, qui pourraient cependant, comme leurs aînés de 1840, puiser dans ses œuvres de grands enseignements. La publication d'une étude est nécessaire pour donner un regain d'actualité aux splendeurs de la Comédie humaine. Avant que l'écrivain ait à Paris sa statue sur une place publique, élevons-en le piédestal dans le domaine des lettres. Le jour même, je commençai les pages que vous allez lire. Elles sont dédiées après vous aux fervents admirateurs de Balzac, à ses critiques, et en particulier à tous les jeunes artistes armés d'un vouloir à toute épreuve, qui pratiquent noblement la sublime maxime de Buffon, rééditée par Baudelaire : « Avoir du génie, c'est avoir de la patience ; » ou bien encore : « C'est travailler tous les jours ».

Ils trouveront dans quelques-uns des extraits de la Comédie humaine mis exprès en relief, bien des encouragements très supérieurs à tout ce que j'ai pu dire dans cette préface.

MARCEL BARRIÈRE.

4 août 1888.

AVANT-PROPOS

Le présent travail sur Balzac comprend d'abord une introduction générale, où, partant des principes d'art posés dans la préface du *Cromwell* de Victor Hugo, l'auteur fait l'histoire du réalisme issu du mouvement romantique, et devenu peu à peu le naturalisme d'aujourd'hui. Cette histoire s'applique spécialement à la forme littéraire la plus répandue de nos jours, le roman de mœurs. — Balzac, à la fois chroniqueur, philosophe, et par-dessus tout peintre et historien de mœurs, est le père du roman contemporain. A sa méthode de composition réaliste, à son inimitable vérité d'expression, il joint la plus perçante acuité d'analyse psychologique et l'imagination la plus fantaisiste qu'il soit possible de voir. Son génie touffu s'applique à tout; sa pensée fouille toutes choses en tout sens. Son œuvre est à la fois l'étude la plus complète des passions humaines et l'histoire la plus vivante des mœurs de la première moitié du siècle. — En un mot, cette introduction résume et définit l'œuvre de Balzac, en découvre les principes fondamentaux, la méthode d'exécution, l'ordre; elle retrace l'impression qu'en produit la lecture, l'influence considé-

rable exercée sur le mouvement littéraire, et marque enfin la place que doit occuper la Comédie humaine dans notre histoire des lettres. Toute une théorie de l'art, tel que l'ont inauguré les romantiques, est renfermée dans cette introduction; l'auteur en montre l'application faite par Balzac, ses prédécesseurs, ses contemporains et ses suivants. Les différentes appellations d'écoles littéraires et philosophiques s'y trouvent définies du mieux possible. Un parallèle est établi entre la Comédie humaine et le roman actuel; le mouvement philosophique qui a produit ce genre de littérature y est étudié et analysé. L'introduction est, en somme, une sorte de philosophie de la Comédie humaine doublée de la philosophie de l'art en général.

Après cela, pour entrer dans le vif de l'œuvre, l'auteur a suivi la division indiquée par Balzac lui-même. Trois choses distinctes s'y trouvent : la Comédie humaine, les Contes drôlatiques et le Théâtre. Prenant la Comédie humaine, la partie la plus considérable, l'auteur a fait une seconde introduction, s'appliquant plus spécialement à faire ressortir une des idées de Balzac qui a servi de base commune à tous ses livres : nous voulons parler de l'actualité du pouvoir de l'argent. Ce pouvoir a existé de tout temps, jamais cependant avec autant de force qu'aujourd'hui, en raison de la multiplicité des formes de possession et d'échange que la spéculation a données à l'argent. Avec son intuition hors de pair des choses spéciales à son époque, Balzac a parlé dans tous ses romans du grand rôle de l'argent; il l'a fait avec une hauteur de vue pleine d'audace et un talent franchement exceptionnel. L'auteur a donc beaucoup insisté sur ce côté, peut-être insuffisamment compris, de la pensée de Balzac.

Comme on le sait, la Comédie humaine se divise en trois parties : Études de mœurs, Études philosophiques et Études analytiques. Une introduction précède chacun de ces trois groupes d'études, où l'auteur cherche toujours à expliquer le sens de la pensée de l'écrivain. De ces trois parties, les Études de mœurs constituent pour ainsi dire à elles seules presque toute la Comédie humaine. Elles se divisent en Scènes de la vie privée, de la vie de province, de la vie parisienne, de la vie politique, militaire et de campagne. La même manière d'étude a été suivie pour chacun de ces groupes de scènes; il leur a été fait des introductions successives. Enfin, chose qui constitue le vrai fond de l'ouvrage, l'auteur a analysé roman par roman chacun des livres qui composent les différents groupes de scènes; s'attachant, bien entendu, à l'analyse de ceux qu'il croit être les chefs-d'œuvre du maître. Il ne s'est pas contenté d'analyser tous ces romans d'une façon sèche, en en résumant l'intrigue. Avant tout, il s'est préoccupé d'en expliquer le sens intime; il a cherché à donner à tous un lien commun; il les a classés suivant les idées qui en ont été, selon lui, la genèse dans l'esprit de Balzac; il en a fait ressortir les côtés saillants, les beautés, les défauts; il a comparé plusieurs d'entre eux à nombre d'œuvres plus récentes; il a montré les analogies qui existent entre les personnages de Balzac et bien des héros de romans actuels. N'oublions pas, enfin, de dire que dans chaque introduction des groupes de scènes, se trouve une analyse particulière des études de Balzac sur la femme en général. — Balzac a dit que, dans le monde zoologique, le naturaliste, après avoir fait le portrait d'un mâle, achève en quelques traits ajoutés celui de la femelle. Il n'en est pas de même pour

l'humanité, où la femme ne ressemble presque jamais à l'homme. L'étude de l'homme, à ne considérer que les deux sexes, est donc double de celle du monde animal. — L'auteur a suivi cette idée de Balzac dans son étude; il a réservé à la fin de chaque introduction, une analyse spéciale au genre de femmes étudiées dans les scènes qui suivent.

Arrivé aux Études philosophiques, l'auteur a cherché à découvrir, pour en apprécier la valeur, les idées de Balzac en métaphysique et en psychologie. — Pour lui, la Comédie humaine est un vaste traité de philosophie expérimentale dont les Études analytiques — si elles avaient paru — auraient été l'ontologie, les Études philosophiques la psychologie, les Études de mœurs la morale, et le génie de l'écrivain la logique. — Il s'est attaché à rendre compte du fameux *Traité de la Volonté*, que contient *Louis Lambert*; il a expliqué et commenté l'émouvant symbole de *la Peau de Chagrin* en faisant allusion à ce sujet au terrible mal du siècle dont se plaignait Musset, la névrose d'aujourd'hui qui fait tant de victimes et que Balzac, avec son gros bon sens, appelait l'intempérance du désir. Enfin, dans *Séraphita*, une des œuvres inaperçues mais capitales de la Comédie humaine, l'auteur a exalté l'ardent spiritualisme de Balzac, qui est à opposer au matérialisme du jour, source des excès de la littérature décadente et naturaliste. Dans la nouvelle *Jésus-Christ en Flandre*, il a résumé le sens moral de la Comédie humaine. Inutile de parler de tout ce qui a été dit, au cours de l'étude, sur la politique de Balzac, ses opinions en matière de législation, en histoire, ses appréciations de nos lois sociales tant de fois remaniées par le fait des révolutions. Balzac savait

aussi bien que M. Thiers, M. Taine et M. Sardou l'histoire de la Révolution française. Sa nouvelle *les Deux Rêves* en contient tout le principe. L'*Étude sur Catherine de Médicis* a été longuement analysée. Là, malgré son admiration pour l'écrivain, l'auteur s'est séparé de lui; il a condamné son principe d'autorité absolue en politique, par lequel il veut excuser tous les crimes d'État, admettant ainsi, bien avant M. Nisard, la fatale obligation de deux morales : celle de l'homme privé et celle de l'homme d'État.

Après la Comédie humaine, il a été quelque peu parlé des Contes drolatiques, où éclate le naturel vrai du chroniqueur, plus rabelaisien et plus optimiste qu'on ne pense. Balzac, bien qu'ayant souffert de la vie plus que personne, n'était pas un rêveur; il avait l'esprit positif et le puissant vouloir de tous les vrais ambitieux. Trouvant que la vie a du bon, il savait, comme Bonaparte, rire et s'amuser joyeusement à certaines heures; et, du reste, il excellait à dompter, par un travail assidu, toutes les causes possibles de découragement. Aussi la haute moralité de son œuvre n'est point douteuse, quoi qu'en disent certains détracteurs moroses qui, impuissants à découvrir le but que se propose un écrivain, trouvent partout en lui le pessimisme, et l'inventeraient au besoin pour donner un prétexte à leur morale étroite ou stérile.

A l'article Théâtre, il est démontré que Balzac n'a été qu'un auteur dramatique médiocre; son esprit littéraire n'avait pas assez de précision, de clarté, de vivacité. — Dans ses pièces, Balzac s'attarde trop aux grandes tirades philosophiques, excellentes pour le roman, mais qui, sur la scène, ne franchissent pas la rampe, étant incomprises du gros public. Néanmoins, l'auteur met en fait que tout le

théâtre d'Émile Augier, d'Alexandre Dumas fils et de Sardou, procède du tempérament dramatique de Balzac. La Comédie humaine a eu une influence capitale sur le théâtre contemporain; la chose est indéniable. — Après une étude sommaire des quelques pièces de Balzac et des principes qu'il a émis sur le théâtre, principes qui ont fait école, la série des analyses se trouve épuisée.

Pour terminer le livre, l'auteur a écrit ce qu'il appelle le « Chapitre des conclusions ». Là, il a étudié dans Balzac le caractère général de l'écrivain, sa méthode de composition et son style; il a cherché à montrer que l'intérêt de ses romans gît dans les portraits, les caractères, plutôt que dans l'intrigue, faible en bien des endroits. — Deux choses sont capitales dans les romans de Balzac : l'action, le dialogue des personnages; puis les digressions philosophiques venant confirmer la vérité des faits observés. A propos de la manière de concevoir et d'exécuter une œuvre, on doit accorder à Balzac le double talent d'écrivain romanesque et réaliste. L'imagination de Balzac est aussi puissante et aussi saine que son talent d'observation. Le réel est toutefois la base, le point de départ de ses romans; mais, par son imagination, l'écrivain tend constamment à reproduire l'idéal même de ce réel. Dans les Études de mœurs, Balzac montre des types, des individualités ayant telle passion ou tel sentiment, dont il généralise l'étude. Dans les Études philosophiques, ce sont à leur tour ces mêmes passions et sentiments qui se trouvent individualisés. Le père Grandet, par exemple, est un type d'avare, tandis que maître Cornélius représente l'avarice même. En parlant du style de Balzac, l'auteur n'a pas caché que le romancier écrivait mal; selon le mot de Gautier, l'auteur de la

Comédie humaine n'avait que le style fatal et mathématique de son idée, d'où une grande force d'expression, dépourvue d'élégance. — Balzac avait trop peu souci de la forme. Flaubert, si amoureux de cette forme, s'est dit plus ou moins élève de Balzac; mais il avait sans doute oublié que la Comédie humaine est, en bien des points, la négation de la fameuse formule de « l'art pour l'art », que professent actuellement la plupart des naturalistes.

Après certaines comparaisons entre Balzac et plusieurs contemporains, l'auteur a résumé les principales critiques écrites sur la Comédie humaine, et il en a préparé, si nous pouvons nous exprimer ainsi, la contre-critique. On a fait toutes sortes de reproches à Balzac : à l'homme, à l'écrivain, au penseur; il faut reconnaître la justesse de certains d'entre eux; mais aucun de ces reproches ne peut diminuer en rien la valeur exceptionnelle du romancier. Le « Chapitre des conclusions » se termine enfin par un coup d'œil rétrospectif sur l'œuvre et l'historique des débuts de Balzac. L'auteur indique l'impression générale qu'on doit recevoir de la lecture de la Comédie humaine, que Balzac a écrite, selon lui, — plus avec son cœur qu'avec son esprit. — La dernière conclusion est que Balzac, ayant fait atteindre au roman la valeur philosophique de l'histoire, peut être appelé, jusqu'à un certain point le Tacite de son demi-siècle. Disons enfin que dans cette longue péroraison, se trouve indiquée l'analogie qui existe entre le génie de Balzac et celui de Juvénal, Rabelais, Lesage, Molière, La Bruyère, Shakespeare, et particulièrement Saint-Simon. Inutile d'ajouter que ce n'est pas pour le vain plaisir de faire personnellement de l'érudition que l'auteur a semé çà et là tous ces rappro-

chements. Son travail est avant tout une étude littéraire et philosophique, à laquelle il a cherché à donner un sens vrai et la plus grande portée possible, malgré son cadre peut-être étroit, aux yeux de bien des gens qui ne connaissent pas Balzac ou qui s'en moquent.

On a certes beaucoup écrit sur Balzac. L'auteur venant après les autres, son but a été de faire une étude aussi complète que possible, où rien n'est omis, où Balzac se trouve montré sous tous les différentsaspects de sa personnalité et de son génie littéraires.

MARCEL BARRIÈRE.

L'ŒUVRE DE H. DE BALZAC

INTRODUCTION GÉNÉRALE

INFLUENCE DE L'ŒUVRE DE BALZAC SES RAPPORTS AVEC LE ROMAN CONTEMPORAIN

Balzac! Que, devant ce nom, la pléiade des romanciers modernes s'incline et salue son maître!

Grâce aux évolutions de l'ordre social, les formes et les conditions de la lutte pour l'existence se sont multipliées à l'infini, offrant aux romanciers, en ce temps plus qu'en aucun autre, un champ d'observation sans limites. De tous, Balzac est, sans conteste, celui qui a le plus contribué à donner au roman, dans la littérature, la place maîtresse qu'il y occupe aujourd'hui. Ce genre de composition littéraire fut pour lui le moyen d'établir l'histoire du cœur humain, dont l'importance et la poésie échappent aux enregistreurs de faits.

Chaque siècle a eu ses grands hommes et ses grandes œuvres; le XIXe, que l'on peut appeler un géant parmi les siècles, a eu Napoléon et ses victoires, il a enfanté Victor Hugo, le roi des

poètes; et, pour faire cortège à ces deux premières gloires du temps présent, il a produit dans les sciences, les arts et la littérature, une multitude d'hommes de génie. A cette brillante phalange appartient Honoré de Balzac, dont l'œuvre est bien à la taille de l'époque dont elle retrace les mœurs, c'est-à-dire aussi grande, aussi forte, aussi mouvementée qu'elle. Balzac, romancier, a donc été avant tout peintre et historien de mœurs. Son œuvre est l'expression la plus vivante et la plus complète de notre société, refondue au creuset des révolutions, avec ses idées nouvelles, ses besoins, ses regrets, ses désirs, ses erreurs même et ses exagérations. Pour étudier les passions humaines et peindre les mœurs de son temps, l'inimitable Molière s'est servi de la *comédie*. Pour établir l'histoire vraie de son époque, pour faire revivre dans la postérité, en les jugeant avec l'autorité d'un Tacite, les caractères et les actes de ses contemporains, Saint-Simon a écrit jour par jour ses *Mémoires*, résultat d'une observation profonde et continue poussée jusqu'au génie. La forme littéraire employée par Balzac pour atteindre le même but est le *roman*, genre de composition autrefois secondaire, arrivé de nos jours à être synonyme d'*étude de mœurs*.

Avant Balzac et ses contemporains, certains des plus illustres prosateurs français, Voltaire, Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, et plus tard Chateaubriand et madame de Staël, ont bien composé plusieurs romans; mais pour eux ce genre d'ouvrage n'avait qu'une importance relative. Les romans de Voltaire sont plutôt des contes allégoriques, comme *Candide* où l'auteur raille avec esprit les dernières années du règne de Louis XV. Plus tard, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, madame de Staël, en haine d'un monde où tout attriste leur cœur et effarouche leur imagination, se réfugient un peu loin du monde et se passionnent pour la nature, au lieu d'étudier les sanglantes tragédies de la Révolution et les batailles de l'Empire. Dans leurs œuvres empreintes d'une philosophie triste, inquiète, se trouve en général une contemplation mélancolique du passé. Les quelques romans qu'ils ont produits sont plutôt des poèmes, que leur inspirent, comme à Rousseau, les beautés de la nature

plus que les faits de la société où ils ont vécu. Avec Balzac, George Sand, Stendhal, Dumas père, le roman commence à prendre forme et à faire école. De tous ces écrivains, Balzac est le premier qui ait fait atteindre au roman la valeur philosophique de l'histoire. « Le roman, dit-il lui-même, incruste de siècle en siècle d'immortels diamants la couronne poétique des pays où se cultivent les lettres. »

De 1827 à 1832 apparurent les premiers ouvrages du grand écrivain. On était en plein dans la lutte des classiques et des romantiques. Malgré ses idées absolues en bien des choses, Balzac était un libéral dans la question des lettres. Il pensait avec Victor Hugo qu'il faut affranchir l'art de toute entrave; qu'imposer à l'esprit des règles; le circonscrire par des lois; donner un frein à l'inspiration, c'est-à-dire à ce qu'il y a chez l'homme de plus spontané, de plus intime, de plus individuel, c'est condamner l'art à une médiocrité fatale. Cette opinion, due chez Balzac en particulier à son désir insatiable de tout observer et de tout peindre, même les plus hideux tableaux du vice, a conduit le romancier à bien des erreurs que nous aurons l'occasion de signaler, mais qui ne peuvent néanmoins diminuer la grandeur de son œuvre. C'est bien l'oubli des lois immuables du beau, du vrai, et principalement de la morale en littérature, qui a amené de nos jours la plaie du naturalisme. Mais on a tort de reprocher à Balzac d'être la cause première de ce mal. Le maître ne peut être rendu responsable des erreurs de ceux qui se disent de son école sans en être. — Malgré un grand succès d'actualité dû à l'impression toute particulière que produit la lecture de ses romans, Balzac, quand il débuta dans le monde des lettres, ne conquit pas tout de suite la première place. N'ayant encore que l'idée vague de son œuvre, il se bornait à traduire en écrits de toute sorte ses observations sur le monde, ses réflexions sur le propre état de son cœur et de son esprit, où grondaient au fond de lui-même, comme dans un volcan, toutes ses aspirations refoulées. Dans bien des *Scènes de la vie privée* on se contenta de retrouver chez l'auteur les procédés de composition de Walter Scott; dans *la Peau de Chagrin* on

crut voir renaître l'originalité de Rabelais, le plus brillant et le plus subtil des conteurs philosophes. Mais du jour où se trouvèrent coordonnées les parties déjà publiées de son œuvre, à laquelle il donna le nom pompeux mais bien justifié de Comédie humaine, l'enthousiasme des contemporains ne connut plus de bornes. Ce monument, dans l'intérieur duquel on voit s'agiter l'homme entraîné par l'orage des passions, à tous les degrés de l'échelle sociale et à tous les âges, apparut gigantesque aux yeux de tous et comme sorti d'un coup du cerveau de l'auteur. Ses imperfections même en accusèrent les beautés grandioses; le génie de Balzac fut proclamé. La magie étourdissante de son pinceau dans les descriptions, les portraits, la mise en scène; ses admirables digressions philosophiques dont la vérité frappe l'esprit comme la foudre, l'action des personnages d'une réalité saisissante, et, au service de cette imagination de « voyant », de cet esprit subtil d'analyse, un style chaud, coloré, ayant souvent avec la force d'un marteau d'enclume trop peu souci de la forme, telles sont les causes de l'influence décisive que Balzac a exercée sur l'avenir du roman.

La Comédie humaine a, selon le mot de Gautier, *fasciné* bien des disciples qui ont appelé l'auteur leur « Napoléon littéraire ». — A présent le roman, tel que l'a compris Balzac, est devenu la forme la plus prisée de la littérature contemporaine; celle qui, indépendamment du génie de l'écrivain, exerce le plus d'attrait sur les esprits de notre époque, parce que le roman, ainsi que le prouvent les scènes de la Comédie humaine, peut être à la fois un poème, une comédie, un drame, une œuvre d'histoire et de philosophie. En un mot, le roman est l'histoire des mœurs résultant de l'étude des passions, transportée du domaine de la philosophie dans celui de la littérature. Cette histoire embrassant tous les faits de la vie courante, on voit quelle place elle a ainsi conquise, grâce aux évolutions de l'esprit littéraire qui s'attache aujourd'hui à ce genre de production plus qu'à tout autre. Le nombre des romanciers s'accroît tous les jours; il semble qu'il n'y en aura jamais assez pour composer une histoire complète des mœurs contemporaines. On ne peut

pas plus épuiser les sujets que tarir l'Océan, car les mœurs des sociétés, principalement au XIXe siècle, sont sujettes à de fréquents changements. Aucun génie d'écrivain n'est dans son genre plus complet que celui de Balzac. L'auteur de la Comédie humaine a été à la fois un profond philosophe et un adorable poète : philosophe, parce que son œuvre résume celles du moraliste, du psychologue, du physiologiste; poète, par les couleurs d'une richesse incomparable dont son imagination revêt toutes choses. Balzac, philosophe, sait mettre à nu les plus secrets replis du cœur humain; il en explique les moindres mouvements avec une perspicacité, une finesse d'analyse extrêmes; il s'entend en passion comme Cuvier et Dupuytren en anatomie et en médecine. Comme chacun d'eux dans leur science, arrivant, l'un, d'un fragment de squelette à reconstituer l'animal; l'autre, d'une tache imperceptible à déterminer une maladie; Balzac, d'un détail de figure ou de costume, d'un mouvement de la physionomie, conclut avec une lumineuse logique à l'ensemble d'un caractère ou à la mise à exécution d'une idée. Pour cela, il possède au plus haut degré ce qu'un de nos éminents critiques, Sainte-Beuve, appelle le don d'assimilation. Balzac, fouillant l'âme d'un individu derrière son visage, se met en son lieu et place pour penser, sentir et agir comme le sujet qui l'occupe. Ce fait, dû à son extrême sensibilité, il le pousse jusqu'à l'exagération, à tel point qu'un jour, apercevant les ouvertures béantes de l'habit d'un « loqueteux », il s'arrêtait et se tâtait, éprouvant la sensation des mêmes déchirures. — Balzac, poète, cherche et trouve partout la poésie, aussi bien dans les paysages qu'il nous trace, dans les monuments des pays qu'il traverse, aussi bien dans les lieux et les objets servant de cadres ou d'accessoires à la vie de ses personnages que dans l'expression des passions humaines, les fièvres de l'ambition, les transports de l'amour ou de la haine, les sublimités de la foi, les angoisses de la désespérance. Balzac avait en lui, concurremment avec le don d'assimilation dont nous avons parlé, cette faculté bien rare du poète, qui consiste à s'abandonner à la force des impressions reçues en poussant par la pensée les sentiments à l'extrême. En

s'imaginant certaines situations et s'y laissant aller, son cerveau lucide arrivait par la tension des nerfs, au cours de longues veilles, à une puissance d'intuition extraordinaire. Ses facultés d'entendement devenaient celles d'un véritable visionnaire, ce qui a fait donner à Balzac par certains critiques l'épithète de « voyant ». Quand un poète dépasse une certaine limite, cette manière de faire le mène à la folie ou tout au moins au désordre, à la désorganisation des idées; mais ce n'est point le cas pour Balzac. Une fois l'inspiration venue, fruit de ce travail de pensée persévérant, son grand bon sens pratique, son esprit essentiellement positif apparaissent de nouveau dans l'œuvre. Au cours de la Comédie humaine, si nous devons à l'imagination surexcitée de l'auteur, à son exquise mobilité d'impressions, d'admirables pages écrites avec le cœur, dont la lecture arrache des larmes, des scènes tragiques ou bouffonnes qui donnent le frisson ou provoquent le rire; si nous devons enfin au poète qui s'inspira de Gœthe et de lord Byron ces émotions inexprimables, ces mélancolies divines, qui nous lancent un moment dans l'infini et nous en dépouillent les voiles, nous devons aussi au philosophe de savants discours où sont expliquées les maximes des plus grands penseurs, des observations sans nombre sur l'âme et la matière qui résument la vraie science de la vie, des réflexions morales d'une haute sagesse sur la conduite de l'homme et des sociétés, enfin l'explication donnée avec un merveilleux naturel du mélange du bien et du mal dans l'humanité. Balzac, chercheur infatigable, épris de science expérimentale, va jusqu'à entrevoir les résultats possibles de la vérité démontrée de certaines hypothèses. Dans son érudition se condensent les patientes recherches et les découvertes partielles des plus mystérieux secrets de l'existence. En bien des cas, au point de vue psychologique surtout, il résout victorieusement le problème. — Il paraît y avoir contradiction ou du moins incompatibilité entre deux choses, à savoir que Balzac ait pu, dans ses écrits, unir à l'âme d'un poète le jugement d'un philosophe. Celui qui étudie d'une façon abstraite les principes de toutes choses, même de celles du cœur, semble

être peu habile à composer l'intrigue du roman et à nous en montrer les admirables scènes dans une action soutenue des personnages, un dialogue attachant et animé. Mais c'est précisément dans la réunion de ces deux qualités, poussées parallèlement au plus haut degré, que consiste le génie particulier de Balzac. De là vient ce fait étrange mais indéniable de l'idolâtrie qu'il provoque chez ceux qui savent bien le goûter : l'âme des personnages de la Comédie humaine pénètre à la fois par plusieurs côtés dans la nôtre, nous accablant de leur supériorité sur leurs similaires du monde réel, supériorité exagérée, dont l'auteur a été plus qu'on ne pense la première dupe, exactement comme ces ouvriers aux regards desquels échappe la grandeur de l'œuvre qu'ils ont produite. Aussi, Sainte-Beuve a-t-il dit fort justement qu'il ne connaît pas d'écrivain dont l'action soit plus profonde sur l'esprit du lecteur et qui sache en remuer le cœur avec plus de force. Or, Sainte-Beuve est un juge aussi compétent qu'impartial ; on voit par lui que la Comédie humaine déroute un tant soit peu les plus fins critiques, ne laissant relativement qu'un petit nombre de fautes à signaler à côté des beautés qu'elle offre, beautés attirantes, même quand le serpent de l'immoralité se cache sous leurs fleurs. Dans la dualité du génie de Balzac réside encore le secret de l'énorme distance qui sépare de lui ses prédécesseurs dans le roman, ses contemporains et plus tard ses imitateurs. En effet, on a beau dire que les mœurs d'une société changent tous les vingt ans, les passions humaines sont éternelles. Si les costumes subissent les caprices de la mode, le corps de l'homme reste le même ; si la manière d'être des individus varie suivant les progrès de la civilisation, si de fréquentes révolutions font se succéder les unes aux autres les formes de gouvernement, les lois qui régissent le cœur de l'homme dans ses joies et dans ses souffrances, dans ses qualités et dans ses vices restent immuables, ainsi que les principes fondamentaux qui règlent les rapports de l'homme avec la nature et des sociétés avec l'homme. — Pour faire l'histoire des mœurs, il suffit donc de changer à temps les costumes et les modes qui passent, rechercher avant tout les causes maté-

rielles et morales qui engendrent la diversité des actes en en formant la logique, et remonter jusqu'aux principes mêmes de ces causes. Dans chaque siècle, les caractères des personnes et des choses peuvent se réduire à quelques types uniques. On ne doit pas se contenter de raconter et de juger seulement les faits, il faut encore évoquer, ressusciter les quelques types immortels de la vie courante. Enfin, tout en cherchant à produire dans le roman le vrai de la réalité, on doit toujours s'attacher à l'éclairer par le vraisemblable, toutes les fois que la passion de l'art entraîne fatalement à décrire l'idéal du sujet observé. C'est là tout le plan de l'œuvre de Balzac, plan gigantesque qu'aucun écrivain n'a pu depuis concevoir comme lui, ou du moins mettre à exécution. — L'étude de mœurs, telle que la comprend Balzac, consiste en effet bien plus dans l'analyse des passions que dans le récit des faits qui en résultent. Ces faits sont innombrables et diffèrent de formes malgré leurs causes communes. Il faudrait, pour en faire la synthèse, recommencer l'histoire du monde avec celle de chaque individu et de chaque peuple; c'est pourquoi la partie essentielle de l'œuvre de Balzac, celle qu'il nous est donné d'admirer le plus, c'est l'œuvre philosophique, reproduction savante de la vie humaine avec ses folies et ses misères, ses triomphes et ses revers, ses joies et ses souffrances, où se condensent, sous la forme vaste du roman, psychologie, physiologie, esthétique et morale. Pour nous, ce qui importe chez l'écrivain c'est que son œuvre dérive d'une idée générale, une idée qui intéresse, qui profite, une idée vraie surtout. Voilà la base du livre. Bien des romanciers contemporains, qui se disent de l'école de Balzac, ont omis l'idée générale de la passion, cette base de l'étude de mœurs. Dédaignant le principe pour le fait, ils relèguent l'analyse de l'âme au second plan pour placer l'intrigue au premier. Ils s'appliquent à ne nous montrer que des personnages tout d'actualité ou le plus souvent des exceptions, à coup sûr intéressantes, mais de l'étude desquelles on ne peut conclure rien de grand ni d'exact. Pour faire d'après ce système toute l'histoire des mœurs, il faudrait écrire la vie de chacun. Balzac n'a pas procédé ainsi. Il s'est, avant tout,

préoccupé des idées, ramenant le roman moderne à sa véritable forme qui est la peinture de la vie réelle avec son éternelle loi de combat et de souffrance; il a généralisé la pensée et le fait, il a fait œuvre de philosophe, en un mot, en traitant le roman avec une hauteur de vue inconnue à ses prédécesseurs. Aussi, est-il assuré de vivre autant que Thucydide et Aristophane, Tacite et Juvénal, Rabelais et La Bruyère, Saint-Simon, Molière, Shakespeare, Walter Scott, et en général tous les écrivains illustres qui, dans l'histoire, le roman, la comédie ou le drame, ont cherché à déterminer par l'étude des mœurs et des passions, les forces génératrices de l'action dans la vie de l'homme.

Lorsque Molière a fait *Don Juan*, il n'a pas exactement copié un des jeunes seigneurs de la cour de Louis XIV, dont plusieurs auraient pu lui servir de modèle. S'il eût fait ainsi, sa pièce aurait certes joui d'une grande vogue momentanée, d'autant plus grande par l'actualité et l'authenticité même du personnage. Mais non, l'illustre auteur a préféré créer avec l'habit seulement d'un gentilhomme d'alors, un type immortel qui fût de tous les temps et de tous les âges. *Don Juan* est l'éternelle histoire de l'homme dans son besoin d'aimer, la plus forte peut-être des passions par la puissance sans égale des désirs qu'elle inspire. Si Molière, avec son habileté ordinaire, nous eût raconté des intrigues de cour sans généraliser l'idée qui préside à la conduite de son héros, son œuvre n'aurait eu aucune portée, et l'écho de son succès dans le temps ne serait peut-être pas parvenu jusqu'à nos oreilles. Lorsque Shakespeare a enfanté son terrible personnage d'Hamlet, ce n'est pas l'amant d'Ophélie ni le fils du roi de Danemark vengeant le meurtre de son père que l'auteur a voulu nous montrer. Non! Hamlet, c'est l'âme humaine hideusement ravagée par la pensée la plus désorganisatrice qui soit au monde, le doute. Combien de personnages de la Comédie humaine sont à rapprocher de ces immenses figures dont le type est constant et universel et que le génie incomparable d'un Molière ou d'un Shakespeare fait revivre dans une œuvre littéraire! Nous aurons tout à l'heure, en entrant dans l'analyse même de l'œuvre, l'occasion de les signaler.

Par les types généralisés de ses romans, Balzac sera peut-être aussi grand dans son siècle que Molière et Shakespeare le sont dans le leur par les types allégoriques de leurs drames ou comédies. Le fond de l'œuvre de Balzac est éternellement vrai, comme les personnages qui en font partie; c'est ce qui en assure la gloire immortelle; on peut même dire que Balzac, grâce à l'étendue et au mode de division de la Comédie humaine, dont les différentes parties sont unies par un lien constant, a été plus complet que tous ses prédécesseurs dans l'étude des passions humaines.

Certes, pour peindre tous les effets sociaux d'une époque, il faut plusieurs romanciers de grand talent; mais tous dans cette tâche ne peuvent apporter le même génie perspicace, la même patience d'analyse, les mêmes facultés de critique, de moraliste et surtout la même méthode. A un siècle comme le nôtre qui, par ses innombrables magnificences collectives, ses efforts de rénovation en tout genre, ses tentatives immenses, ses merveilleuses découvertes, la science et le génie de ses fils, aura la plus grande place marquée au répertoire du temps, il fallait un Balzac qui en rende l'histoire vivante. A notre société moderne transformée, si pleine de chercheurs d'idées, inquiets de connaître les vrais principes de tout, poursuivant avec une ardeur fébrile sur toutes les routes à la fois la satisfaction de besoins nouveaux, l'accomplissement de rêves glorieux et d'aspirations généreuses; à cette société marchant d'après une loi suprême, le progrès, qui l'éclaire, la domine et en est comme le résumé, un peintre tel que Balzac était indispensable, qui sût photographier pour ainsi dire son époque et l'évoquer ensuite devant la postérité dans tout le puissant coloris de sa vie à outrance. L'œuvre de Balzac est, pour le XIXe siècle, ce que les *Mémoires* de Saint-Simon et les comédies de Molière ont été pour le siècle de Louis XIV, les romans de Walter Scott pour le moyen âge, les *Annales* de Tacite pour Rome.

Maintenant, au point de vue purement littéraire, la grande conquête de Balzac, celle qui donne à son génie sa plus forte part de renommée, c'est l'introduction du vrai absolu dans l'art. Autrement dit, par l'importance capitale que Balzac attribue aux

fonds de tableaux, aux cadres où se meuvent les personnages, aux descriptions de lieux et à la mise en scène ; par la peinture saisissante des situations réelles, du jour vrai où nous sont présentés les héros du livre avec tous les accessoires de costume et de manière d'être admirablement en rapport avec le caractère de l'individu, sa profession, son rang dans le monde ; par toutes ces images enfin, fidèle reproduction des choses de la vie et qui sont comme les assises de la Comédie humaine, Balzac peut être justement appelé le père du « réalisme ».

Nous venons de prononcer un mot nouveau, fort peu connu de Balzac lui-même, et qui n'était peut-être pas encore employé de son temps. L'histoire des lettres subissant la loi commune du progrès doit aujourd'hui admettre dans son dictionnaire le vocable qui définit le genre de littérature le plus universellement répandu de nos jours. On doit entendre ici par réalisme, bien plus la méthode même de composition des sujets avec ses règles spéciales que le principe philosophique d'un système absolu appliqué à l'art. Balzac, avons-nous dit, a recherché le vrai dans l'art, mais pas toujours, et surtout exclusivement le réel qui diffère si souvent du vrai. « La ligne droite est le plus court chemin d'un point à un autre, » disons-nous, la chose est vraie, notre entendement la reconnaît pour telle ; mais quittons le domaine de la pensée et voyons dans la réalité. Est-il toujours possible de mener une ligne droite entre deux points ? Non. Le plus court chemin, au moment où nous parlons, est bien loin d'être entre deux points pris au hasard la ligne droite. Le vrai n'est donc pas toujours réel. Une vérité d'ordre intellectuel rencontre des contradictions sans nombre dans la réalité du monde physique. Ainsi donc, la qualité de « réaliste » prise dans le sens absolu du mot, attribuée à l'écrivain qui, comme Balzac, raconte des choses vraies, n'est pas toujours d'une rigoureuse exactitude. Au point de vue philosophique, le réalisme de Balzac est tout relatif ; au point de vue de sa manière d'écrire, c'est un genre nouveau que l'on appelle « réalisme », simplement parce qu'il exprime l'opinion qu'ont de l'auteur ceux qui ont inventé le mot ; et c'est peut-être un

tort. Quoi qu'il en soit, le nom de « réaliste » étant donné par l'opinion publique à un groupe nombreux d'écrivains de talent qui s'inspirent de la tradition de Balzac et de sa méthode, le devoir du critique est d'avouer l'influence prépondérante de l'auteur de la Comédie humaine sur le roman contemporain et de le considérer comme le véritable chef d'école du « réalisme » en littérature.

Nous ne saurions nous abstenir de déterminer dans quelles limites Balzac a été réaliste. Avant lui, deux auteurs illustres ont marqué dans notre histoire littéraire la première étape du siècle. Ce sont Chateaubriand et madame de Staël. Tous deux ont exprimé au plus haut degré la poésie des sentiments pris tels qu'ils sont dans la nature humaine, sans être modifiés ou contrariés par les faits matériels de l'existence; ils ont analysé les passions avec une puissance d'intuition égale à celle de Balzac, mais sans jamais faire l'application directe de leur étude à la représentation matérielle de la vie de l'homme. Ces deux écrivains sont remarquablement vrais dans leurs œuvres, mais ils sont essentiellement idéalistes. Ce que Balzac et beaucoup de ses contemporains considéraient comme la pierre fondamentale du roman, c'est-à-dire la reproduction des réalités de la vie d'où se dégagent aussi bien que des études de la nature et la poésie et l'analyse philosophique des sentiments, était dédaigné par Chateaubriand et madame de Staël. Cette comparaison suffit à bien faire comprendre la différence de deux genres de littérature qui tendent au même but par des voies diverses.

Les premiers ont analysé les faits dans leur entendement; les seconds ont peint ce qu'ils ont vu. Les uns et les autres, par leur manière de faire différente, nous ont donné une étude vraie et attachante du cœur humain, étude qui est le résumé de leurs œuvres. Manieur d'idées générales aussi bien que le plus fort des idéalistes, Balzac, d'un fait particulier réel, observé dans la vie d'un homme, puis transporté dans un écrit sous son jour le plus impressionnant, concluait à la cause déterminante du fait, qui est la passion qu'engendre elle-même la pensée. Il nous montre même cette cause agissant et les rapports multiples existant

entre le fait et l'idée. Après ce travail d'analyse, il généralisait, condensait pour ainsi dire ses observations, et de cette synthèse ressortait la loi, la morale du fait étudié. Nous retrouverons tout à l'heure cette division du travail dans le plan même de la Comédie humaine. Avant Balzac, on faisait le plus possible abstraction des faits dans le roman pour n'étudier que l'idée. Le résultat était le même, mais l'œuvre du philosophe idéaliste se trouvait être bien moins attachante que celle du romancier. Rien ne frappe comme la réalité et, mieux qu'aucun autre, Balzac l'a démontré dans ses livres. Maintenant, il reste à savoir si, au point de vue des règles de l'esthétique et de la morale, un écrivain, un artiste ont le droit de traduire en œuvre d'art tout ce qui les impressionne vivement dans la vie réelle. Oui, ce droit est acquis à l'artiste et à l'écrivain, et c'est précisément dans son application que consiste le réalisme de Balzac. Certains critiques voudraient que le vrai caractère du roman soit de négliger les faits sous prétexte de mieux étudier les mouvements de l'âme. Balzac s'est attaché à expliquer les premiers par les seconds. Des idéalistes voudraient encore que l'on étudiât avant tout l'action intérieure de l'âme sur elle-même, lorsque, sur les ailes de l'imagination ou de la passion, elle prend son essor loin des choses réelles et positives. Excepté dans certains de ses contes philosophiques : *Louis Lambert*, *Séraphita*, *l'Enfant maudit*, ce n'est pas évidemment sur cette scène idéale que Balzac transporte ses personnages. Il ne fait pas toujours de la psychologie savante ; il retrace avant tout les mouvements simples de l'âme, ceux que produit les premiers l'effet des situations de l'individu, mouvements dont se compose le caractère et d'où résulte au cours de l'existence la conduite réelle. Voilà, répétons-nous, en quoi consiste le réalisme de Balzac, s'il est juste toutefois d'appeler de ce nom la recherche du vrai dans l'étude du cœur humain, par opposition au système de ceux qui inventent les sentiments ou nous les montrent sous un jour impossible. En littérature, Balzac n'exclut pas de son œuvre les choses de la métaphysique ; mais bien rarement procède-t-il comme certains romanciers qui, nourris d'illusions, s'isolent des réalités et, sous

prétexte de ne suivre que les règles du beau, vivent dans l'idéal de leurs sentiments. Non, Balzac fait accorder naturellement et sans effort la vie de ses personnages avec les sentiments qu'ils expriment. Il y a toujours dans le langage qu'il leur fait tenir, quelque élevé qu'il puisse être, quelque chose de positif et d'assuré qui n'en pénètre pas moins le lecteur, l'émeut et l'entraîne.

A propos de morale, n'oublions pas de dire que beaucoup d'écrivains idéalistes dans leur manière d'étudier l'âme humaine, sans pratiquer le contrôle des sentiments par les faits, arrivent à persuader que les passions sont fatalement irrésistibles. Il semblerait ainsi qu'il n'existe aucun frein pour les combattre. Rien n'est plus dangereux que ce système. Nous en avons un funeste exemple dans l'œuvre de Jean-Jacques Rousseau. Au point de vue de l'art, ce maître des idéalistes a su donner à ses lecteurs de fortes émotions en exprimant des sentiments sincères; mais, sous des formes neuves et attachantes, il a su cacher des principes abstraits, dont l'influence bien ou mal comprise n'est pas toujours conforme au caractère et au progrès de la liberté moderne, ce qui a fait dire à Benjamin Constant qu'aucune erreur de publiciste n'a causé plus de mal que la métaphysique de Rousseau. Nous verrons, dans les *Études philosophiques* de la Comédie humaine, comment Balzac démontre précisément la désorganisation produite dans l'individu ou la société par l'action constante de l'idée abstraite.

On voit bien ce qu'il faut entendre par le réalisme du maître. C'est surtout un excellent mode de composition littéraire à opposer à la méthode de ces écrivains qui, à force de vivre dans les nuages de l'idéal ou de l'exception, nous accablent d'utopies pernicieuses et de paradoxes. Notre siècle a produit pas mal d'utopistes, mais les erreurs même de ces gens accusent les progrès que l'on fait d'autre part vers la lumière. Le bon sens public se révolte contre eux. Rarement Balzac a manqué de bon sens dans son œuvre.

Le réalisme pur, en tant que principe d'une école dans les lettres, semble consister pour quelques-uns à ne décrire exclusivement que des scènes de la vie réelle, où l'imagination est réduite

au minimum de ce qu'elle peut produire, et où la matière même des faits excluant toute poésie doit primer l'étude de la pensée qui les provoque. Hâtons-nous de dire que ce principe, auquel s'applique plus rationnellement qu'à tout autre le nom de réalisme, n'a jamais été celui d'un écrivain tel que Balzac. L'imagination de Balzac, qui n'exclut nullement l'importance donnée à l'étude de la réalité, est la qualité première de son génie si personnel. Sans la puissance d'évocation incomparable de cette imagination, Balzac n'eût jamais fait la Comédie humaine. Cela revient à dire que celui que l'on appelle « chef de l'école réaliste » avait un idéal de toutes les choses réelles. Or, la peinture de l'idéal entraîne fatalement l'écrivain hors du réel, ce qui prouve que Balzac, tout en restant vrai, était moins réaliste qu'on ne veut bien le dire. Et comment pouvait-il en être autrement? Quand un poète décrit le beau, ne faut-il pas qu'il aille jusqu'à l'idéal? Quoi de plus logique que l'exagération dans ce sens? Il était impossible à un philosophe essentiellement spiritualiste, tel que Balzac, de laisser dans son œuvre le sensualisme et la matière dominer l'idée. Aussi les écarts de son imagination dépassent-ils quelquefois la mesure. Nous nous garderons de lui en faire un reproche; car, il faut qu'on le sache bien, c'est purement une passion d'artiste qui cause les entraînements de Balzac hors du réel, exactement comme chez un peintre qui, trop amoureux de son art ou trop nourri d'idéal, peint plus beau que nature le portrait qu'il a sous les yeux. Il est bon d'ajouter qu'un tableau de genre ou un paysage ne valent jamais, quel que soit le talent du peintre, soit le groupe vivant, soit le coin du monde représentés. En littérature, les scènes de la vie courante et les lieux où elles se passent sont pour l'écrivain autant de tableaux de genre et de paysages, qu'il doit représenter aussi fidèlement que possible sans forcer l'attitude et la physionomie des personnages, la couleur et le dessin des objets. Ce que nous disons pour excuser Balzac ne peut donc s'appliquer qu'à ses portraits ou à ses études de caractère. Quant aux paysages, c'est-à-dire les descriptions et les cadres où se prépare la mise en scène, personne mieux que Balzac n'en sait rendre le ton et la couleur propres.

Quand il s'agit de faire le fond d'un tableau où doit se passer une scène quelconque, Balzac montre plus de talent que le plus habile des peintres, et on peut, pour cela, le proclamer hardiment le Rubens de la littérature.

Du reste, même dans le domaine allégorique de la fantaisie pure qu'il aborde dans certaines parties de son œuvre, Balzac conserve la logique du vraisemblable. Ce qu'il invente choque rarement l'esprit du lecteur; et quand cela serait, on doit lui pardonner, tant il est grand par la profondeur des idées, sa poésie, sa science incomparable d'analyse, les splendeurs de la mise en scène et les couleurs vivantes du style, qui mettent en relief les plus petits détails et y découvrent un monde de pensées sublimes.

En parlant du droit que nous reconnaissons au romancier d'écrire tout ce qui l'impressionne, à condition de faire œuvre d'art et de bon goût, nous ne pouvons passer sous silence le reproche d'immoralité, le plus banal de tous, fait à l'œuvre de Balzac. Nous avons déjà vu quels écueils peuvent côtoyer les purs idéalistes, ceux qui, comme Rousseau et tant d'autres, ont le plus de prétention à ne représenter que le beau. En quoi la Comédie humaine peut-elle avoir un côté immoral? A notre avis, l'immoralité dans l'œuvre de Balzac ne peut exister que dans des détails d'ordre tout à fait secondaire auxquels doit s'arrêter fort peu une critique d'ordre élevé. Les critiques sont tous très ingénieux; ils excellent à découvrir le fort et le faible d'une œuvre, mais, hélas! ils sont parfois sévères jusqu'à l'injustice.

« La littérature, a dit un de ces critiques, doit, dans l'ordre social, témoigner de l'immutabilité des principes du beau, du juste et de l'honnête, au milieu des transformations successives qui se produisent dans le développement des civilisations. L'écrivain doit percevoir le vrai à travers le beau par l'observation morale, comme le savant le cherche dans l'étude des faits et des lois physiques. » Qu'a donc fait Balzac, sinon percevoir par l'observation le vrai à travers le beau? Seulement, que doit-on entendre par le beau? De l'avis de Balzac et de bien d'autres, toute chose observée, dont on peut faire une œuvre

d'art, fait partie du beau. N'est-ce pas là une démonstration victorieuse du grand principe du divin Platon : *Le beau est la splendeur du vrai*? Mais Balzac a peint le vice, c'est-à-dire le laid, sous des couleurs brillantes. Le vice est fort laid pour la morale, nous en convenons; mais dans la vie réelle, quand il découle des passions, on ne saurait l'empêcher de revêtir ces couleurs brillantes, et de prendre une forme d'autant plus aimable qu'il veut être plus sûr du succès de ses séductions. Balzac ne fait certes pas l'apologie du vice, mais il ne peut le montrer autrement qu'il n'est, suivant les situations dans lesquelles il joue un rôle. Quant à s'abstenir de parler du vice et du mal en général, la chose est impossible à un écrivain consciencieux. Sous le vain prétexte de tort à la morale, on ne doit jamais en littérature oublier la loi des contrastes, loi nécessaire, d'après laquelle la vertu ne ressort que par la peinture vraie du vice. L'opposition de deux forces en présence fait, au gré de l'auteur, triompher l'une ou l'autre, et nous aurons le soin de constater, en parcourant la Comédie humaine, que, dans la pensée de l'auteur, la peinture du vice, avec ou sans masque, porte peu atteinte aux lois éternelles de Dieu, de la morale et de l'intelligence, qui sont le résumé des principes mêmes de l'œuvre. Si la morale est l'âme de la littérature, la nécessité des contrastes en est la première loi, et la critique ne saurait l'oublier sous peine de passer pour stupide. Il n'y a que les esprits chagrins ou envieux qui puissent faire à Balzac le reproche d'immoralité. Certes, la Comédie humaine ne doit pas, plus qu'un traité de philosophie, être donnée en lecture à l'intelligence précoce mais inexpérimentée de l'adolescent. L'exposition nécessaire de certains tableaux impurs, de même que l'enseignement des principes de toute chose, agissant sur un esprit encore neuf, que n'a pas formé la vue des réalités de l'existence, peuvent inspirer la tentation de mal faire. Mais, en dehors de ce cas soumis à l'autorité de ceux qui dirigent l'éducation, la lecture de la Comédie humaine ne peut être que très profitable, car elle est la science même de la vie, et l'auteur ne néglige jamais d'y définir la morale des actes.

Balzac est (pardonnez-nous ce barbarisme) un des plus forts *ouvreurs* d'intelligence qui soit au monde. Quand on l'a lu, on a acquis, en même temps que le plaisir d'émotions fortes ou généreuses, une somme considérable d'expérience, de laquelle on peut se servir pour améliorer sa conduite d'après les grands enseignements philosophiques qui abondent dans l'œuvre.

Qu'on nous permette d'établir à présent un semblant de comparaison entre le réalisme contemporain et celui de Balzac. La différence est grande, malgré bien des points communs qui sont les principes mêmes édictés par le maître, ou bien encore les moyens de composition indiqués par lui pour les œuvres du même genre. Cette comparaison achèvera de faire ressortir le caractère général de la Comédie humaine, que nous venons d'esquisser.

C'est en proclamant Balzac chef d'école, et en remontant jusqu'à lui, que plusieurs critiques arrivent le plus naturellement du monde à le rendre responsable des erreurs et des exagérations d'un certain nombre d'écrivains qui veulent passer à tout prix pour ses continuateurs ou ses élèves. Certes, nous l'avons déjà prouvé, l'influence de Balzac sur le roman contemporain est indéniable, mais cette influence, que l'on retrouve plus ou moins chez tous nos jeunes romanciers, a généralement été bien comprise. Actuellement, un groupe nombreux d'écrivains sympathiques s'inspirent, pour étudier les mœurs nouvelles et les progrès de la deuxième moitié de notre siècle, de la méthode de Balzac améliorée par la critique. Gracieux poètes ou profonds moralistes (ils sont quelquefois l'un et l'autre), ils ont des qualités de forme supérieures peut-être à celles du maître, et dans lesquelles l'élégance et l'harmonie du style l'emportent sur la force. Quelques-uns même, plus amoureux d'idéal que d'autres, tout en continuant à observer les faits de la vie réelle, se rapprochent un peu plus de la nature à la manière de Bernardin de Saint-Pierre et nous racontent les plus gracieuses idylles que puisse produire le sol ingrat de la réalité. Mais, à côté de cette noble phalange d'esprits éclairés que guide vraiment le sentiment du beau, nous subissons les œuvres odieuses de ceux

qui ont voulu dépasser Balzac en réalisme. Ceux-là, et ils sont, hélas! les plus nombreux, ont fondé une école nouvelle à laquelle ils ont donné le nom de « naturalisme ». Cela veut-il dire qu'ils se proposent de n'étudier que la nature? A ce compte-là, Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand ont été des écrivains naturalistes; mais leur genre est loin d'être celui des naturalistes du jour. Ceux-ci semblent avoir pris à tâche de peindre en effet la nature, mais dans ce qu'elle a de hideux, de répugnant et de bas, toutes choses dont on ne peut faire œuvre d'art. Tous ne revendiquent pas, et ils ont raison, la paternité de Balzac pour l'espèce de littérature qu'ils ont inaugurée. Si l'auteur de la Comédie humaine pouvait revivre, il les désavouerait sûrement et les poursuivrait peut-être dans un complément de son œuvre d'un lourd anathème, ainsi qu'il l'a déjà fait pour ceux des écrivains de son temps qui vendaient leur plume. Nous sommes avec eux bien loin de George Sand, Stendhal, Mérimée, About. On a même dépassé Flaubert et les frères de Goncourt. Nous nous abstenons de faire la critique de ces deux derniers, car, bien qu'inférieurs à Balzac, leur talent ressemble au sien; mais nous affirmons que ce sont eux les vrais chefs d'école du naturalisme, qui par la peinture exagérée du caractère de leurs personnages ont vraiment autorisé leurs continuateurs à s'affranchir de toute règle. Certaines tendances de l'esprit du siècle sont venues s'ajouter à l'influence de Gustave Flaubert et des Goncourt pour produire le naturalisme. L'œuvre de Balzac entre donc pour bien peu dans les causes génératrices de cette partie de la littérature contemporaine, contre laquelle réagissent avec succès les écrivains psychologistes, vrais continuateurs ceux-là des traditions de la Comédie humaine que leur talent transforme et renouvelle au gré de la société actuelle.

En somme, ce sont précisément les prétentions exclusives de réalisme manifestées par les naturalistes du jour qui gâtent toutes leurs œuvres. Nous avons vu que ce réalisme pur n'est pas du tout l'idée de Balzac. L'imagination de ces nouveaux romanciers est matérialiste comme leur philosophie. Ce qui domine en eux, c'est uniquement la chaleur des sens. Leur

style coloré, sanguin, brutal, plein de crudité et d'effronterie, n'a rien de cette beauté morale et intellectuelle qui, à travers les actes, doit reproduire comme dans Balzac les plus intéressantes abstractions de l'âme. Chez eux, tout parle au corps. Ils n'ont qu'un point de commun avec Balzac : c'est que leur poétique de mise en scène prodigue la réalité jusqu'à la minutie, et encore y mêlent-ils la déclamation. Quant à leurs jugements philosophiques, ils sont outrés et dépassent la nature, en prétendant toujours y ramener. Prenant dans les intrigues de leurs romans l'insipide ou l'odieux pour le naturel, ils y ajoutent le jargon et l'emphase. En voulant faire école et créer quelque chose de nouveau dans la peinture de la vie, ils ne font que ramasser ce qu'ont précisément dédaigné Balzac et ses contemporains. Dans leurs œuvres de théâtre, ils ont transformé en théories de purs expédients, nés de leur défaut d'invention dramatique. Ce qu'il y a de plus fort, c'est qu'ils sont arrivés à ériger le naturalisme en dogme. Il semble ressortir de leurs thèses que l'action indéfinie de la matière produit seule tous les phénomènes de la vie de leurs personnages. Dans l'ordre moral, ils ne sauraient être trop blâmés, car ils font servir la chaleur même de l'imagination et un talent qu'on ne saurait leur contester au ravalement de l'homme, en faisant presque l'apologie de ses mauvaises passions, au lieu de montrer la voie du devoir pour les combattre. Sous le rapport du goût ils ne pèchent pas moins, car ils donnent l'exemple funeste de se passer à la fois de la façon la plus absolue de raison et de pudeur.

En pénétrant au cœur même de la majeure partie des romans de Balzac, nous établirons des comparaisons avec ceux des auteurs contemporains qui ont traité des sujets analogues. De ce parallèle ressortira plus vigoureusement le caractère propre de l'œuvre, en même temps que nous chercherons à découvrir la pensée intime de l'auteur dans ses principaux livres.

INTRODUCTION

A

LA COMÉDIE HUMAINE

DIVISION DE L'ŒUVRE

La Comédie humainc peut être comparée à un édifice de proportions gigantesques divisé en nombreux corps de logis. Balzac n'a pas conçu le plan général de l'œuvre dès le début de sa carrière d'écrivain. Se sentant la puissance de créer, il s'inspira pour faire ses premiers romans de la même méthode que Walter Scott pour peindre le moyen âge. Il accumula dans le vaste chantier qu'embrassait son génie des matériaux sans nombre, sans se préoccuper immédiatement de la place que chaque pierre devrait un jour occuper dans l'édifice. Plus tard, frappé du manque de liens apparents dans l'œuvre du romancier écossais qu'il prenait pour modèle, Balzac conçut l'idée vraiment géniale de coordonner les différentes parties de son étude générale sur la société moderne. Il voulut établir un classement rationnel de ses œuvres suivant les principes qui les ont produites, assigner à chaque livre une place dans l'ensemble d'après la diversité des pensées intimes qui en sont la source, et donner enfin à cet ensemble un titre qui en résumât l'origine, les principes, la raison d'être et les conclusions. De là

cette magnifique division de l'œuvre de Balzac en trois parties principales.

La première, la plus considérable de toutes, qui est comme le fondement des deux autres, porte le nom d'*Études de mœurs*. D'une manière générale on peut dire que ces études sont l'histoire à peu près complète de la société moderne dans la multiplicité de ses effets.

La deuxième partie de la Comédie humaine comprend les *Études philosophiques*. Après nous avoir peint la vie humaine dans toutes ses phases, l'auteur a jugé nécessaire de chercher à en expliquer les causes. Dans les études philosophiques, tout en conservant à ses livres la forme de l'étude de mœurs, Balzac s'attache plus spécialement à nous montrer quels rapports existent entre le fait humain et l'idée qui l'a produit. Là se découvrent les raisons hypothétiques de presque tous les phénomènes accomplis par la pensée, la volonté et le travail de l'homme.

Les *Études analytiques* forment la troisième partie de l'œuvre. Des causes qui produisent la vie, Balzac remonte aux principes mêmes de ces causes, aux lois éternelles de la nature qui régissent tous les actes, créent les rapports entre l'homme et la société; lois immuables qui émanent de Dieu même. Les études analytiques sont la Métaphysique de la Comédie humaine dont les études de mœurs sont la Morale, les études philosophiques, la Psychologie, et le génie de l'auteur la Logique.

Ainsi se trouve édifiée cette œuvre immense, à laquelle Balzac a cru devoir donner le nom de Comédie humaine. C'est « histoire humaine » qu'il eût fallu dire. Ne voyons-nous pas s'agiter dans tous les recoins de l'édifice, dans ses bas-fonds comme aux sommets les plus élevés, les principaux types de l'humanité tout entière? Comédie humaine! Balzac avait bien des raisons pour nommer ainsi son œuvre. En effet, pour ne citer qu'un exemple, de même que l'ambition des hommes d'État se cache derrière les nécessités de la politique, de même les passions en général, qui sont le vrai mobile des actions de l'homme, sont presque toujours tenues secrètes dans chaque individu, sous les

dehors de mille espèces qu'a créés la formation des sociétés et qu'a proportionnellement augmentés le degré de civilisation des peuples. Dans l'œuvre profondément philosophique de Balzac, où sont analysés les caractères des peuples et des individus, toutes les passions humaines sont vues derrière leur masque [1]. Telle est la raison du titre de l'œuvre.

La Comédie humaine est donc un monde fictif, image vivante du réel, mis en parallèle avec lui, qui a, selon le mot de l'auteur, ses espèces sociales comme le monde animal a ses espèces zoologiques, avec leur vie, leur caractère, leurs mœurs, leurs lois, leur histoire propres. C'est le drame le plus attachant de tous, joué sur la scène terrestre par les trois ou quatre mille « personnages-types » qui composent le fond de la société dans une grande époque. Et avec quelle vigueur sont créés tous ces rôles, avec quel art et quelle vérité ils sont remplis, depuis les plus grands jusqu'aux plus infimes, depuis les rôles uniques de héros dépassant le niveau de la foule, jusqu'à ceux de ces masses mouvantes qui se ruent les unes sur les autres et que dirigent en tout temps les lois secrètes de la Providence. C'est la remarquable unité de composition de ce drame qui fait produire à l'auteur ces personnages logiques revenant à chaque instant se mêler aux actions des différents livres, caractères bien définis, toujours semblables à eux-mêmes dans le moule que leur a fabriqué le créateur, vivant conséquents avec leur nature sans dévier d'une ligne de la voie qu'ils se sont tracée. Ici, les gens sont classés en bons ou mauvais, riches ou pauvres, heureux ou malheureux, intelligents ou bêtes, honnêtes ou gredins, ambitieux ou philosophes; et successivement défilent sous les yeux du spectateur ébloui, nobles, bourgeois et roturiers, hommes des villes ou campagnards, et toute la série des rôles sociaux : prêtres, magistrats, militaires, artistes, savants, poètes, commerçants, ouvriers, domestiques, tous marqués dès leur entrée en

1. Le premier titre donné, en 1833-1837, par Balzac à ses œuvres réunies, fut *Études de mœurs au XIXe siècle*. C'est le marquis Auguste de Belloy, son ami, qui trouva, pour l'ensemble de ses ouvrages, ce titre *la Comédie humaine,* par opposition à *la Divine Comédie* du Dante.

scène par le génie de Balzac du sceau indélébile de l'influence professionnelle, comme s'ils sortaient vivants des mains d'un Dieu créateur.

Et, au-dessus du dogme religieux et des enseignements des philosophes, règne dans les lois sociales et la conduite de l'individu, en même temps que l'éternelle idée de morale et de justice divine, le principe du combat pour la vie dont le premier élément est « l'argent ». L'argent, ce grand mot : l'argent, le plus fort de tous, est dans toutes les bouches et dans tous les cœurs. Même pour ceux qui veulent faire le bien, l'argent est à peu près indispensable ; que dire de ceux dont les vices ne peuvent se satisfaire que par lui ! Devenu, par une convention éternelle comme le monde, le représentant de tous les produits terrestres qui assurent la vie matérielle, l'argent est le principal objet de la lutte pour l'existence, dont l'instinct égoïste est sans relâche combattu et vaincu par la mort. En partant du principe qu'un morceau de métal ou de papier représente son équivalent de satisfaction des besoins de l'homme, grâce à une entente tacite entre tous les êtres, les sociétés sont arrivées à faire de l'argent l'axe du monde, en lui donnant d'innombrables modes de possession et d'échange. Ceci est un fait indéniable qui, grâce à l'inégalité de répartition de l'argent et à son insuffisance, tendrait à prouver l'immoralité de l'existence même, si la vertu et la charité n'équilibraient le vice et l'injustice de la fortune. Balzac a été le premier qui ait osé parler dans un livre de l'influence de l'argent ; nous disons qui a osé, parce que la passion de l'argent, commune à tous les hommes avec des degrés de force différents, les conduit à faire le mal et à aimer le vice, quand elle n'est pas dominée ou tout au moins corrigée par le sentiment du devoir. Il est donc répugnant d'en parler. Mais, pour faire une histoire de mœurs complète, Balzac n'a pas hésité à découvrir l'immense plaie d'égoïsme qui dévore le monde et qui a pour origine l'argent. La plupart des crimes ont pour mobile le vol de l'argent. Tout le monde sait cela, mais il serait curieux d'observer si, dans les châtiments infligés au crime, la société a plutôt pour but de se défendre contre les voleurs que d'appliquer

les principes de l'éternelle justice qui n'appartient qu'à Dieu. Un simple voleur répugne plus à l'honnête homme qu'un criminel par vengeance. Un homme pardonne bien des torts à son ennemi, mais il ne pardonne jamais à celui qui le vole. Comment expliquer cela, si ce n'est par l'instinct féroce de la propriété? Or, qu'est-ce que la propriété? C'est la possession de l'argent lui-même ou de ses équivalents. Cela démontre l'influence universelle de l'argent, influence d'autant plus accentuée chez un peuple qu'il est plus civilisé, plus désireux de confort et de bien-être. Toutes ces choses, personne ne les ignore, et cependant par pudeur chacun feint de n'y prêter aucune attention. C'est parce que le désir de posséder la fortune, alors même qu'il est légitime et qu'il n'exclut pas chez un homme les grands sentiments, a toujours quelque chose de vil dont on ne peut se défaire. Seuls les philosophes de l'espèce de Diogène ont le mépris de l'argent, mais ils sont bien rares, et encore sont-ils obligés de mendier pour vivre, ce qui est en contradiction avec leur fierté. Les misérables sont les plus excités non au désir d'une modeste aisance, mais à l'envie des grandes richesses et des honneurs qu'elles procurent. La haine du pauvre contre le riche, l'envie de celui qui n'a rien contre celui qui possède sont la cause indirecte des trois quarts des révolutions. La misère, c'est-à-dire le manque absolu d'argent fait oublier à l'homme ses devoirs, elle inspire la folie du crime, elle est le plus terrible ennemi de tout ordre social; aussi les gouvernements ne sauraient-ils trop la combattre et la réduire, en y apportant tous les remèdes qu'invente le génie heureusement fécond de la charité. Tout cela est pour démontrer qu'on a raison de parler sans honte de l'influence de l'argent, quelque pénible à traiter que soit parfois le sujet. Oser dire que l'argent est dans la vie courante le mobile de la plus grosse part des actions humaines et le prouver par l'histoire des mœurs, paraît être un défi porté à certaine région basse du cœur de l'homme; et cependant cette audace est nécessaire; nous dirons même plus, elle est bienfaisante de la part du philosophe qui indique combien, dans un nombre infini de cas, l'amour de l'argent est légitimé par le désir de bien faire.

Balzac est le premier de nos grands romanciers qui ait su à propos faire œuvre de moraliste, en étudiant les motifs qui poussent l'homme à faire fortune, et, pour cela seul, nous devons lui rendre hommage. Au cours de notre étude sur son œuvre, nous signalerons à l'attention du lecteur toutes les observations, toutes les réflexions de Balzac sur le pouvoir et les choses de l'argent. Partout où il en parle, la question est traitée avec une science, une finesse et une hauteur de vue vraiment admirables. Excepté quand il nous peint des avares, auxquels il est obligé d'infliger la destinée qui leur est propre, Balzac, dans ses personnages, ne nous montre pas que des hommes faisant un Dieu de l'argent. A ceux-là il fait souvent infliger quelque trahison du sort. Il essaye de prouver ainsi une chose très vraie, tellement vraie qu'elle est devenue l'axiome banal des pauvres et de beaucoup d'heureux, à savoir que « la richesse ne fait pas le bonheur ». Certes, la fortune est un moyen d'acquérir le bonheur; mais bien des gens confondent le but avec les moyens de l'atteindre, erreur grave qui cause le malheur de bien des existences, faites d'autre part pour être heureuses. Balzac démontre ensuite, dans un ordre d'idées plus élevé, l'utilité de la convention sociale qui, voulant représenter les produits de l'agriculture et de l'industrie, a créé dans l'argent un symbole d'échange. Dès le début, les sociétés ont cherché la solution de ce grand problème pour établir de la façon la plus humainement juste l'équilibre dans la vie des masses. Aujourd'hui, le problème une fois résolu, les formes de l'argent se sont avec le temps multipliées à l'infini. Si l'on voulait à présent détruire ce système ou seulement quelques-uns des faits sociaux constants qui en sont résultés, on provoquerait une anarchie sans nom. Le désir d'arriver à la fortune, dans un pays où les moyens d'accès en sont libres, empêche bien des intelligences de désirer des révolutions dans l'ordre social. En étendant plus loin ce principe, on peut dire que l'homme sage, au lieu de vouloir saper les lois fondamentales qui régissent le monde, doit vivre heureux et tranquille à l'ombre protectrice de ces lois. C'est le maître de l'univers qui a sans doute inspiré l'homme

dans leur institution et a donné sa sanction aux faits accomplis.

L'existence de l'argent en particulier et, partant, le désir bien naturel à l'individu d'en avoir, sont une garantie contre les utopies de certains politiciens ou socialistes. On a beau dire, certaines pages du *Contrat social* de Rousseau, quand il s'indigne de la tyrannie des sociétés, sont un leurre. L'argent est une de ces tyrannies, mais elle est indispensable. Il vaut encore mieux celle-là que la primauté de la force, toujours portée, en raison de la nature même de l'homme, à commettre d'odieux abus. Sous le régime ordinaire des sociétés actuelles, en dehors des politiques diverses de chaque peuple, on sait encore définir les devoirs de l'homme tout en songeant peut-être un peu plus à l'application de ses droits; et l'on peut dire, sans pour cela être taxé d'optimisme, que l'égoïsme, dont est fatalement entachée la lutte pour vivre, est réduit à sa plus petite part. Voilà tout ce que nous enseigne Balzac au cours de la Comédie humaine, toutes les fois qu'il parle de ce tyran, l'argent. Il oppose aux mauvaises pensées que peut inspirer la soif de l'or, les principes de l'éternelle morale des peuples et des individus, gravés par Dieu au fond de la conscience humaine. Quant à toutes ses dissertations sur la fortune, les moyens d'y arriver, les raisons pour lesquelles on doit la vouloir, les circonstances qui la font ou la défont, on peut en tirer, en les réunissant, un savant traité d'économie, autant à l'usage de l'homme en particulier qu'à celui des économistes qui sont à la tête des finances du gouvernement.

Ainsi donc le principe général appliqué aux *Études de mœurs* de Balzac, c'est le combat de la vie humaine dans toutes ses phases ayant matériellement parlant comme élément le plus fort la fortune, et moralement l'intelligence. Dans les *Études philosophiques,* cette lutte devient la loi du « du soi pour soi » sur laquelle repose l'unité de composition dans l'humanité, que l'auteur a cherché à démontrer au cours des fragments inédits de ses *Études analytiques*. L'idée de cette unité de composition, d'où découlent les différences de formes, tant chez l'homme que chez l'animal, voilà le véritable point de départ de la Comédie

humaine. Comme l'auteur le dit lui-même, c'est d'une comparaison entre l'humanité et l'animalité qu'est née la distinction qu'il a su faire des espèces sociales et son désir de les étudier. « Mais, tandis que l'histoire naturelle paraît être immuable dans ses effets, l'histoire des mœurs de la société, c'est-à-dire de tout ce qui touche aux habitudes, au vêtement, au langage, à la manière de vivre des hommes change au gré des civilisations. » En raison même de l'infinie variété de la nature humaine, les mœurs sont dissemblables d'un individu à l'autre. C'est pourquoi Balzac a compris que la partie la plus importante de son œuvre devait être précisément cette histoire des mœurs de la société, d'où la mise en tête de la Comédie humaine de cette première partie appelée *Études de mœurs*.

Nous avons ainsi montré l'origine, le plan général et les principes fondamentaux de l'œuvre soumise à notre étude. Il nous faut maintenant entrer dans chacune de ses divisions pour en saisir le lien, la logique, et suivre à chaque page la pensée de l'auteur. Nous en analyserons donc les principaux livres, au double point de vue de l'art et de la philosophie, comme nous l'avons déjà fait pour le caractère général de l'écrivain. Un résumé des qualités et défauts de l'œuvre et des critiques auxquelles elle a donné lieu terminera notre tâche.

ÉTUDES DE MŒURS

DIVISION

Les *Études de mœurs* de Balzac sont comme une immense galerie de tableaux, divisée en plusieurs salles destinées chacune à recevoir le groupe d'œuvres qui lui convient. C'est le cours même de l'existence qui a servi de base à l'auteur pour le classement de ses études. A chaque âge de la vie correspond une division de l'œuvre. A l'enfance et à la jeunesse, les *Scènes de la vie privée*; à l'âge mûr, les *Scènes de la vie de province*; à la vieillesse, les *Scènes de la vie de campagne.* Les trois autres divisions : *Scènes de la vie parisienne*, *Scènes de la vie politique* et *Scènes de la vie militaire*, représentent les phases exceptionnelles de la vie humaine montrée à la fois dans ses effets sociaux et individuels.

Il est bon de faire remarquer que, grâce à la diffusion du génie de Balzac, plusieurs de ses livres paraissent devoir être classés aussi bien dans un groupe de scènes que dans un autre; mais ce serait méconnaître la pensée de l'auteur que de ne pas tenir compte des divisions qu'il a établies; lui seul sait l'idée générale qui, ayant présidé à l'élaboration de tel ou tel roman, doit le faire ranger dans telle ou telle partie de l'œuvre. En somme,

grâce aux divisions de la Comédie humaine, l'homme et la société, dans la représentation qui nous en est faite, portent en eux-mêmes la raison de leurs mouvements. Suivant la route qui nous est tracée par l'auteur, nous commencerons donc notre étude par l'analyse des *Scènes de la vie privée*.

PREMIÈRE PARTIE

DES

ÉTUDES DE MŒURS

SCÈNES DE LA VIE PRIVÉE

INTRODUCTION

Au sortir de l'enfance, l'homme ne connaît de la vie que des sensations non raisonnées. Le cœur est frappé bien avant l'esprit par la vue des choses extérieures. L'âme de l'adolescent reçoit plus d'impressions que son cerveau ne conçoit de pensées. Chez lui, les passions en germe ont à peine la forme du désir; de là cette naïve poésie du cœur des jeunes, épris d'aspirations encore vagues vers un but inconnu, auquel la richesse d'une imagination naissante prête la forme de mille et un fantômes. Né au sein de la richesse, de la misère ou de la simple aisance, l'adolescent, quel qu'il soit, voit toujours la vie comme dans un conte de fées; il n'en saisit que le merveilleux qui l'effraye ou excite sa curiosité; d'où les premiers développements de son intelligence. C'est l'âge où l'amour maternel peut le mieux exercer sa souveraine influence. Toutes les qualités ne se développent bien qu'à ce chaud foyer du cœur des mères. Mais quand l'âge de la puberté est passé, laissant une plus grande force à la faculté de sentir, la naïveté fait place à la réflexion. Chez quelques esprits

précoces, cette réflexion se transforme vite en calcul et le jeune homme arrive aux premiers temps de la virilité.

Déjà, chez l'enfant, les petites contrariétés subies en raison de la sévérité des parents ont montré l'application de la grande loi du bien et du mal et celle de son corollaire, la justice. C'est la première leçon de morale que doit continuer l'éducation du collège et plus tard celle du monde. Là, le jeune homme rencontre les premières résistances sérieuses à ses désirs. Sa volonté se trouve souvent en opposition avec une volonté supérieure, celle du professeur ou de la masse de ses condisciples, qui entend régler la sienne. L'inexpérience les lui fait combattre. De là le principe de la lutte qu'il entrevoit pour l'avenir, et que son ignorance des mœurs lui rendra maintes fois fatale au début. L'éducation par les parents terminée avec la principale période d'enseignement secondaire, le jeune homme est enfin prêt pour la scène du monde. « Les classes finies, il va, comme dit Gautier, commencer cette seconde éducation qui est la vraie, où il sera lui-même son propre sujet d'études, professeur et élève, tirant son enseignement des réflexions et des calculs que vont lui suggérer l'observation et l'expérience. »

C'est le moment où Balzac peint avec le plus d'amour, dans les *Scènes de la vie privée* et plusieurs des *Scènes de la vie parisienne,* l'histoire de la jeunesse, de cette admirable réunion d'adolescents, espoir et orgueil de chaque peuple qui, débutant dans la vie pleins de foi, d'ardeur et d'inexpérience, escomptent audacieusement l'avenir. Qu'y a-t-il, en effet, de plus tentant que d'écrire l'histoire des jeunes? Qu'y a-t-il de plus attachant, de plus aimable, de plus gracieux que la jeunesse? Balzac ne nous a-t-il pas dit que, à l'âge où l'enfant devient jeune homme, l'émotion des mères contemplant le chef-d'œuvre humain qu'elles ont fait devient si grande que leur vue en reste troublée. Il n'y a pas que les mères qui soient ainsi fières de leurs fils. De tout temps, dans chaque pays, la société tout entière a idolâtré les jeunes gens; aussi l'éducation de la jeunesse, qui, selon qu'elle est bonne ou défectueuse, prépare à un peuple des destinées glorieuses ou un sort d'esclave, a-t-elle toujours été l'objet de la sollicitude

la plus ardente et la plus éclairée de la part des pères et des gouvernants.

Balzac qui, dans l'avant-propos de son œuvre, prétend faire concurrence à l'état civil en créant une société fictive, a donc commencé par faire l'étude des débuts de ses héros dans le monde. Il les prend au sortir de l'enfance, alors que la science de la vie, qui doit hélas! en rendre mauvais un grand nombre, n'a pas encore corrompu leur âme. Il nous montre bien en eux le germe des qualités ou des vices qui doivent les distinguer plus tard; mais il nous fait remarquer avant tout ce qui caractérise la jeunesse, c'est-à-dire les illusions, ces poésies enchanteresses du cœur, que l'on ne perd jamais trop tard et auxquelles on doit dans la vieillesse tout un paradis terrestre de souvenirs. Vue à travers le prisme de ces illusions, la vie s'ouvre devant les jeunes avec tout un cortège de séduisantes promesses; dans leurs âmes, les passions n'ont point encore revêtu les formes brutales de l'intérêt matériel; le jeune homme calcule peu, il n'a que des aspirations; rêvant plutôt qu'il n'agit, presque toujours assoiffé d'idéal en toutes choses, il écoute anxieusement ce que lui murmure à l'oreille l'esprit de vocation; il interroge tout autour de lui, il observe, il tâtonne pour chercher sa voie, et souvent les conseils de l'homme mûr, ami ou professeur, avidement recueillis, ont sur sa destinée une influence décisive. C'est cet état du cœur des jeunes gens que Balzac analyse dans les *Scènes de la vie privée*; et en dehors de la fascination qu'exerce la forme même de l'œuvre, le roman, le succès de ces scènes est surtout dû au puissant intérêt qu'excite chez tous la jeunesse. Ah! combien de raisons n'a-t-on pas d'aimer et d'estimer Balzac. N'est-ce pas lui seul qui ait su, dans ses portraits de la Comédie humaine, mettre en lumière les sentiments multiples et les passions qui se croisent au début d'une existence? Grandes amours, grandes ambitions, œuvres géniales de savants et d'artistes, Balzac a tout peint dans ses caractères. « Être célèbre et être aimé », telle est la devise que pratiquaient les membres du « Cénacle ». Ne doit-elle pas être celle de tous les jeunes gens à volonté puissante, qui se disent avant la lutte en regar-

dant le monde : « Tu m'appartiendras ! » et arrivent à triompher avec l'autorité du génie, grâce à l'indomptable opiniâtreté de leur labeur? Voilà la vie des héros de Balzac. Après leur avoir imposé toutes les dures nécessités de l'existence, les privations, les souffrances physiques, il les fait parvenir, chacun dans leur sphère, à de hautes destinées. Savants, poètes, hommes d'État, grands capitaines, tous arrivent par des moyens différents et dans des circonstances variées à l'infini, mais tous avec le même cœur, la même énergie, les mêmes facultés employées au bien faire. Et une certaine note, que s'est gardé d'oublier Balzac avec son intuition particulière des choses de son temps, perce dans ces existences de jeunes gens : c'est leur désir du gain. A peu près tous tendent à la fortune. La plupart font de l'argent non leur idole, mais le facteur principal de la réussite de leurs projets. Cette thèse peut paraître immorale aux esprits bornés, elle est sublime pour ceux qui connaissent les drames dus à l'argent, à Paris en particulier, où, plus qu'ailleurs, se heurtent des intérêts divisés à l'infini. C'est la vraie vie réelle. « Que les purs s'indignent de cette infraction aux lois du genre, a dit Théophile Gautier dans ses *Considérations sur Balzac*, mais tous les jeunes gens qui, allant en soirée chez quelque belle dame avec des gants blancs repassés à la gomme élastique, ont traversé Paris en danseurs, sur la pointe de leurs escarpins, redoutant une mouche de boue plus qu'un coup de pistolet, compatiront pour les avoir éprouvées aux angoisses de Raphaël Valentin par exemple, le héros de *la Peau de chagrin*, lorsqu'il s'inquiète non seulement de savoir s'il a touché le cœur de celle qu'il aime, mais encore s'il aura assez de monnaie pour payer le fiacre dans lequel il la reconduit. Aux moments de misère suprême, la trouvaille d'une des pièces de cent sous glissées entre les papiers d'un tiroir par la pudique commisération d'une « Pauline Gaudin » produit l'effet des coups de théâtre les plus romanesques ou de l'intervention d'une *péri* dans les contes arabes. Qui n'a pas découvert aux jours de détresse, oublié dans un pantalon ou dans un gilet quelque glorieux écu apparaissant à propos et nous sauvant du malheur

que la jeunesse redoute le plus : rester en affront devant une femme aimée, pour une voiture, un bouquet, un petit banc, un programme de spectacle, une gratification à l'ouvreuse ou quelque vétille de ce genre? Balzac excelle donc dans la peinture de la jeunesse pauvre comme elle l'est presque toujours s'essayant aux premières luttes de la vie. »

Quant au couronnement de ces existences, c'est l'immortalité donnée aux grandes œuvres, le bonheur accordé au devoir accompli, le malheur infligé à l'inconduite; et de la fin de ces scènes se dégage une haute pensée morale, celle de l'expiation et du pardon des fautes, conception sublime qui termine bien la tâche glorieuse de l'écrivain.

Après cela, qui ne s'enthousiasmerait pour les romans de Balzac, tous « vécus » par nos pères? De nos jours, en effet, combien d'hommes illustres ou arrivés au pouvoir n'ont-ils pas été, eux aussi, simples étudiants complètement ignorés, en pension à Paris chez quelque « maman Vauquer », mordant à belles dents, comme le dit Gautier, « dans les durs biftecks de la vache enragée, nourriture fortifiante pour les estomacs robustes, indigeste pour les estomacs débiles ». Peuvent-ils oublier, ceux-là, qu'ils ont été jeunes? Ne doivent-ils pas se reconnaître dans la sublime histoire de cette jeunesse, supportant la misère des débuts à l'aide des plus hautes espérances. Naguère, un des hommes d'État les plus en vue de notre époque, dont une mort prématurée a brisé la carrière, n'avait-il pas présidé un « cénacle » de jeunes gens, pareil à celui que présidait le grand d'Arthez de la Comédie humaine, cénacle dont tous les membres d'alors sont aujourd'hui des célébrités. Balzac assis aux tables du « café-divan Le Peletier » avait-il rêvé pour ses amis cette touchante association, ou bien avait-il deviné que son idée serait mise en pratique après sa mort par quelques grands esprits? Quoi qu'il en soit, nos grands hommes du jour, pauvres jadis, sont, aussi bien que les contemporains de Balzac, les preuves vivantes de l'incomparable génie de l'écrivain, qui a su non seulement les peindre, mais même leur indiquer dans ses œuvres le chemin de la gloire. Ainsi donc, ce qui caractérise

les jeunes gens de Balzac, c'est leur pauvreté et leur intelligence fières. Ils ne commencent pas tous par être « dandies » richement vêtus, logés luxueusement; non, la plupart vivent juchés près du ciel dans les mansardes, n'ayant pas même une aisance modeste et des habits décents. Quelques-uns sortent des rangs du peuple, beaucoup sont gentilshommes, mais tous gens de race; et, qu'on nous permette d'emprunter encore l'opinion de Gautier, ces jeunes gens ont une qualité suprême qui les met bien au-dessus de ceux des romans épiques : « Ils vivent, et d'une vie si forte qu'il semble qu'on les ait rencontrés mille fois dans nos rues. »

Aussi, comme compensation à leur pauvreté et comme complément indispensable de leur vie intellectuelle, Balzac leur a-t-il prodigué le bonheur d'être aimé par de nobles femmes. De la part de leurs mères, sœurs, épouses ou amantes dont Balzac a tracé des types immortels, tous ces jeunes gens provoquent ce grand amour de la femme, l'âme même de la création, dont le premier élément est l'orgueil d'avoir à soi un génie, un grand caractère, un grand homme, orgueil enivrant s'il en fût, plein d'ambition pour l'objet aimé, et qu'entretient éternellement un enthousiasme sans bornes pour les qualités et les moindres actions, quelquefois lés défauts de l'homme idolâtré. Parmi les poètes du siècle qui ont écrit sur l'amour, Balzac doit être placé au premier rang à côté de Victor Hugo, Musset, Lamartine, Michelet, Dumas fils, Stendhal, ce dernier surtout dont on a dit qu'il a « disséqué la femme ». Nul mieux que Balzac n'a exprimé avec plus de force, plus de science pénétrante et de profondeur, dans toutes les circonstances et sous toutes les formes possibles, les effets de ce sentiment qui est toute la femme. Et comment pouvait-il en être autrement? Balzac n'est-il pas le grand anatomiste des passions? Mère et épouse, la vie d'une femme est toute d'amour et de dévouement pour l'homme. Elle le soigne au berceau, le conduit et l'assiste toute sa vie, et, quand il meurt, c'est elle qui le pleure le plus; elle est la seule chez qui la douleur survive au temps, car la plaie faite par la mort est dans toutes ses fibres qu'elle fait saigner au moindre

souvenir. Quant aux choses qui relèvent exclusivement de la passion et qui font presque toutes les fautes de la femme, Balzac excelle à en rendre les effets sans nombre, aussi bien dans leur poésie divine que dans leur fiel plein de monstruosités.

Nous sommes tout naturellement conduit à dire quelques mots de la grande place qu'occupe la femme dans la Comédie humaine. Balzac a justement dit que, « si un naturaliste étudiant les espèces zoologiques peut achever en quelques phrases le portrait de la femelle après celui du mâle, il n'en est pas de même pour la femme après l'homme, car, dans la société, la femme ne se trouve presque jamais être la femelle du mâle. Il peut y avoir deux êtres parfaitement dissemblables dans un ménage. La femme d'un marchand est quelquefois digne d'être celle d'un prince et souvent celle d'un prince ne vaut pas celle d'un artiste. La description des espèces sociales est donc double de celle des espèces animales à ne considérer que les deux sexes. »

De là cette étude particulière de la femme, à laquelle Balzac s'est tant attaché, et qu'on retrouve à chaque page de la Comédie humaine, en opposition ou comme doublure de chaque type d'homme. Dans les *Scènes de la vie privée*, se trouve décrite, en parallèle de l'existence des jeunes hommes, celle des jeunes filles et des jeunes femmes et, par conséquent aussi, celle des mères. Ce sont de vrais chefs-d'œuvre d'exquise sensibilité. Là, l'inexpérience, les illusions, la pureté des sentiments, la grandeur des aspirations, la naïveté, sont, comme pour le jeune homme, l'apanage de la jeune fille, avec ce je ne sais quoi de particulièrement fin et gracieux qui caractérise la femme, nature toute d'instinct et de sentiment bien plus que d'intelligence, câline et astucieuse quoique bonne, qui fait que la jeune fille, raisonnant bien avant l'homme, demeure bien plus longtemps que lui un enfant terrible.

Balzac pénètre comme un confesseur dans tous ces caractères en apparence simples, et en découvre les mille nuances avec une habileté qu'on peut justement appeler féminine et qui est encore le résultat de son principal don d'intuition. Pour lui, il y

a peu d'énigmes dans le cœur des femmes, puisqu'il pouvait, quand il voulait, se substituer à son sujet. Il y a des critiques assez sots pour dire que Balzac n'entendait rien à peindre les jeunes filles; ils se servent du mot peu élégant, peu poli de « raté » pour qualifier ses portraits dans ce genre. Certes, le triomphe de Balzac est, avouons-le, dans ses portraits de mères ou de femmes passionnées connaissant la vie. Actuellement, certains auteurs, sans compter jadis George Sand, nous ont donné des analyses de jeunes filles bien supérieures à celles de Balzac; mais ce n'est pas une raison pour railler d'une façon aussi impertinente l'auteur de la Comédie humaine, que sa gloire incontestée devrait mettre à l'abri de pareilles critiques de feuilletoniste. A ceux qui reprochent à Balzac de ne pas avoir compris la simplicité, la pudeur et les grâces si pleines de charme ou souvent la ruse de la jeune fille, nous conseillerons de vouloir bien relire, dans les *Scènes de la vie privée*, les portraits de Louise de Chaulieu, Renée de Maucombe, Modeste Mignon, Julie de Chatillonest, Honorine de Beauvan, mademoiselle Guillaume, Émilie de Fontaine, mademoiselle Évangelista, Adélaïde du Rouvre, Ginevra di Piombo, etc., sans compter, dans les autres *Scènes*, Eugénie Grandet, Ève Séchard, Pierrette Lorrain, Ursule Mirouet, mesdemoiselles Birotteau, Hulot d'Ervy, de Cinq-Cygne, la Fosseuse, Marguerite Claës, Juana de Mancini, Pauline Gaudin, et j'espère qu'ils se tairont, sinon ils nous feraient douter de leur bon sens de critique.

D'une façon générale, dans les *Scènes de la vie privée*, Balzac nous montre aussi les fautes et les infortunes de la jeunesse; ces fautes ont pour origine bien plus l'ignorance que la volonté. Le premier antagonisme de désirs ou de rêves bien naturels aux prises avec la volonté des parents, les lois sociales ou toute autre espèce d'obstacles, cause les premiers chagrins, fort excusables sans doute, car, chez les jeunes gens, les sentiments sont presque toujours sincères; ne se rendant pas compte encore du sens pratique dans lequel il faut les diriger, ils se heurtent à beaucoup de difficultés qu'ils s'habituent peu à peu à connaître. La jeune fille surtout, qui, plus sensible que le jeune homme,

subit déjà sa future destinée de femme dévouée et aimante, fonde sur les premiers battements de son cœur des rêves d'or pour l'avenir, dont elle ne comprend pas l'impossibilité. Elle se meurtrit tout d'abord aux obstacles, et, si manquant de raison, elle s'entête, elle cède souvent à des entraînements irréfléchis qui font le malheur de son existence. Voilà ce que nous montre Balzac dans ces *Scènes*. Pour cela, il n'a pas choisi de cadre déterminé. Avant les *Scènes de la vie de province* apparaissent déjà les coins les plus poétiques de notre beau pays, qui commencent ce qu'on peut appeler la « géographie de la Comédie humaine ». En entrant dans le détail des *Scènes de la vie privée*, nous allons parcourir successivement avec l'auteur toutes ces contrées, si bien mises en relief par son pinceau magique. C'est un merveilleux voyage à faire, pendant lequel nous étudierons, avec tous ceux qui voudront bien nous suivre, l'application de cette histoire de la jeunesse, que nous venons d'esquisser d'après l'idée générale de l'auteur.

ANALYSES

Notre première analyse des études de mœurs tirées des *Scènes de la vie privée* s'applique au groupe des trois romans intitulés : Béatrix, Albert Savarus et la Fausse Maîtresse, qui ont entre eux de sensibles analogies par leur forme, la composition des sujets et le genre des passions mises en jeu. Le sentiment du premier amour qui naît au cœur des jeunes gens sert particulièrement de base à ces trois livres.

BÉATRIX

Dans la première partie de *Béatrix*, nous voyons Calyste du Guénic s'éprendre follement de Camille Maupin, la célèbre femme auteur, émule de George Sand. Le sentiment du chevalier n'a rien que d'ordinaire et de naturel. Fatalement, un homme vierge de cœur, jeune comme l'est Calyste, doit être séduit par l'esprit et la beauté de Camille, avec toutes les nuances de passion qui caractérisent le premier amour. Du côté de mademoiselle des Touches, au contraire, c'est le dernier amour de la femme, appellation mensongère qu'a peut-être inventée un philosophe casuiste, car ce dernier amour est en réalité le premier, l'unique, le véritable, celui que bien des femmes supérieures rencontrent à l'âge où la nature les somme de renoncer à aimer, l'amour enfin qu'elles n'ont fait que rêver, dont elles ont seulement pressenti l'existence, comme on pressent l'immortalité de l'âme; passion effrayante par sa grandeur, où se concentrent tous les genres d'affection et d'attachement que la femme a expérimentés pendant sa vie, sentiment dont la conception est infinie et dont l'ac-

tion seule peut porter le nom de dernier amour, ou plus justement de dernière épreuve de l'amour. Ainsi donc, Balzac nous met en présence les sentiments presque égaux en force de deux des personnages les plus attachants de la Comédie humaine. L'un, un jeune homme, un enfant presque, produit parfait de la noble éducation donnée par l'amour maternel le plus fort, le plus pur et le plus éclairé : Calyste du Guénic a tout; il est d'origine noble et divinement beau; son cœur, qu'aucune pensée impure n'a encore souillé, ne renferme que des trésors de tendresse, de rayonnantes illusions et le germe de vertus sans nombre, qualité réservée seule à l'adolescence. L'autre est une femme qui touche à l'automne de son existence et dont le cœur, joint à un grand esprit devenu célèbre, est aussi grand, aussi noble que celui du jeune homme. C'est un abîme de tendresse qu'ont creusé mille affections diverses, le préparant ainsi d'une façon admirable à recevoir cette mer mouvante qui a nom « le premier amour de l'homme ».

Du prodigieux contraste de ces deux natures, l'une candide, aux sensations à peine écloses, l'autre sans illusions, façonnée par une profonde expérience de la vie, mais toutes deux rapprochées par les qualités du cœur, Balzac fait naître l'intrigue du roman. Du choc de ces deux cœurs, que les lois naturelles séparent peut-être autant que les lois du monde, résultent des destinées contraires : pour mademoiselle des Touches l'entrée au couvent; pour Calyste le mariage avec une jeune fille que choisit Camille elle-même.

C'est seulement dans la deuxième partie de l'œuvre que la marquise de Rochefide, Béatrix, joue le rôle principal. C'est la seconde femme aimée par Calyste après mademoiselle des Touches. La passion du jeune homme pour Béatrix éclate terrible avec tous les emportements irréfléchis qu'avait jusqu'alors contenus Camille. La marquise de Rochefide, perfide coquette et cœur sec, odieuse contre-partie de mademoiselle des Touches, a d'abord traité Calyste en enfant. Elle s'est donnée ensuite à lui, afin de le compromettre et de se venger des dédains de la haute société parisienne, d'où sa conduite scandaleuse l'a pour ainsi dire exclue.

Calyste est sauvé du malheur irréparable dont le menace sa passion devenue aveugle, par le dévouement et l'amour de sa jeune femme, Sabine de Grandlieu. Le roman constitue ici une première étude de l'amour dans le mariage et des fautes réparables de l'adultère.

Dans la première partie, Balzac nous fait une remarquable peinture des mœurs de la Bretagne, en prenant pour modèle la vieille famille du Guénic, dont les membres sont des types qu'on ne retrouve plus dans la société actuelle. Le baron du Guénic, sa sœur, le chevalier du Halga, mademoiselle de Penhoël sont pour nous de véritables mythes; mais ils sont une grande image du passé, et marquent la transition de la noblesse de province du dernier siècle à celle de nos jours. Le présent, c'est-à-dire l'époque de la Restauration avec son grand caractère de romantisme, est représenté par la célèbre Camille Maupin et le dernier de ses amants, Claude Vignon, qu'elle oppose vainement au jeune du Guénic pour échapper au fatal abandon qu'elle entrevoit pour l'avenir. Le portrait de Camille est un des plus beaux qu'ait créés Balzac. Moralement, il tient à la fois de madame de Staël et de George Sand. Physiquement, on assure que l'esquise de la physionomie de mademoiselle des Touches est la reproduction des traits de mademoiselle Georges. L'histoire de Camille est un chef-d'œuvre; c'est celle d'un don Juan femelle, où doivent se reconnaître toutes les femmes du siècle, à qui la gloire littéraire a donné une grande indépendance de mœurs et de caractère.

Claude Vignon est un des grands critiques d'art de la vie parisienne. Balzac a reproduit, dit-on, dans ce personnage, le caractère de Gustave Planche, écrivain mordant et ambitieux que minait un sombre désenchantement. Claude Vignon ouvre la série des artistes de la Comédie humaine où Balzac a reproduit sa propre personnalité. Le trait saillant du caractère de Claude Vignon, c'est son dégoût de la vie, provoqué par les trahisons du sort. L'écrivain s'est livré à la paresse et à la débauche; il puise dans son scepticisme amer la force de manier le pic démolisseur de la critique, mais il est impuissant à créer.

La seconde partie de *Béatrix* est presque une scène de la vie

parisienne. Une première étude de la vie des courtisanes y est faite en la personne de madame Schontz, la maîtresse du mari de Béatrix, le marquis de Rochefide. La Schontz est le type de la courtisane intelligente, fille d'un officier de l'empire, élevée à Saint-Denis, qui, après avoir payé les dettes de ses premiers amants, fait fortune en dépouillant le marquis de Rochefide et finit prosaïquement par un mariage bourgeois avec un ambitieux, Fabien du Ronceret. Ce dernier trait de sa vie lui rend la considération qu'elle a perdue, et qui est devenue sur ses vieux jours sa seule ambition. L'histoire de la Schontz est la réalité même. Ce qui en fait le piquant, c'est que c'est une des premières de ce genre faites par un romancier.

L'action du roman se termine par la réussite d'un plan singulier, formé par l'entourage de Calyste, pour le détacher de Béatrix et rendre cette dernière au marquis de Rochefide. Nous voyons entrer dans cette conspiration, d'un côté, des personnages du faubourg Saint-Germain : la duchesse de Grandlieu par exemple et son directeur de conscience, l'abbé Brossette ; de l'autre, apparaissent pour la première fois quelques-uns des aventuriers de la vie parisienne, tels que Maxime de Trailles et Rusticoli de La Palférine, « les condottieri du XIXe siècle », ainsi que les appelle l'auteur.

Béatrix est un type de femme peu sympathique, pour le portrait de laquelle Balzac a emprunté de nombreux traits à la comtesse d'Agoult. L'amant de Béatrix, le chanteur Gennaro Conti, égoïste aussi froid qu'une corde à puits et dont la voix avait néanmoins le pouvoir de bouleverser ses auditeurs, ne serait autre, paraît-il, que le fameux Liszt, dont les relations avec la comtesse n'ont été un secret pour personne. A côté de la marquise de Rochefide, l'auteur nous a peint une fine et gracieuse physionomie de jeune fille dans Sabine de Grandlieu, la femme de Calyste. Toutes les pensées qu'exprime Sabine, en parlant des chagrins que lui cause la conduite de son mari, sont la clef du bonheur conjugal. La jeune femme finit par avoir raison du fatal pouvoir de Béatrix sur Calyste. Cette théorie de l'amour raisonnable dans le mariage, où alternativement l'indulgence et

la fermeté de la femme sauvent le mari, est une des pages où se montre le rare bon sens de l'auteur. Le roman de *Béatrix* contient donc de remarquables enseignements pour l'apprentissage de la vie aux jeunes ménages. Presque tous les thèmes développés au cours des autres *Scènes de la vie privée* y sont succinctement résumés.

L'amour désintéressé de Camille, dont le dévouement pour Calyste, va jusqu'au sacrifice moral de l'existence est un poème d'un charme inimitable, que rend encore plus sublime la peinture de l'amour maternel de Fanny O'Brien, baronne du Guénic.

Comme descriptions, nous recommandons celle de la petite ville de Guérande, « l'Herculanum de la féodalité moins le linceul de lave » et celle du coin de rivage de l'Océan aux environs du Croisic. « Quand on a vu Guérande, dit Balzac, l'image de cette ville revient sans cesse frapper au temple de vos souvenirs comme celle d'une femme divine, entrevue dans un pays étranger et qui s'est logée dans un coin du cœur. » Dans la peinture minutieuse du château des Touches et du logis patrimonial des du Guénic, vrais bijoux de talent descriptif, l'auteur nous révèle tout le génie des gracieux architectes du XIIIe siècle. Balzac, nouvel archéologue, y présente à nos yeux émerveillés les détails du dessin de la grande école vénitienne.

ALBERT SAVARUS

Après l'histoire de la grande Camille Maupin, c'est avec un attendrissement profond que nous signalons à l'attention du lecteur le roman d'*Albert Savarus.*

Jeunes gens remplis de cœur et de haute intelligence que l'injustice du sort a faits pauvres, mais qui jouez tous les jours avec une opiniâtreté sauvage votre terrible partie au jeu de l'ambition; vous qui rêvez la gloire, le pouvoir, la fortune, et dont plusieurs, hélas! n'atteindront le but qu'en expirant, comme le coureur antique, découvrez-vous devant l'écrivain qui a su peindre avec un art infini et une sensibilité sans égale vos ardentes luttes et vos souffrances dans la personne d'Albert Savarus!

L'histoire de cet homme d'une effrayante grandeur de sentiments est celle de tous ceux qui veulent être le piédestal d'une idole dont ils se sont déjà faits l'esclave. C'est l'image fidèle, la plus attachante de toutes, de cet éternel combat du désir avec les hommes et les choses, où s'épuise par le sang de mille blessures la vie des combattants ; et ces combattants, c'est vous tous rêveurs de vingt ans qu'anime une grande pensée! Par la sublime résignation dont fait preuve au dénouement le héros de Balzac, un des glorieux vaincus de ces grandes batailles de l'existence, le roman d'*Albert Savarus* forme le digne pendant de la première partie de *Béatrix*. Là, Balzac nous a montré ce qu'est l'amour vrai d'une femme; ici, nous allons juger le même amour chez l'homme, et quel homme! quel modèle! Le génie poétique de Dante doublé du cœur de Pétrarque, tel est Albert Savarus; un caractère tout d'exception c'est vrai, mais que sa rareté dans le monde doit nous faire encore plus aimer et admirer, avec le talent de celui qui l'a su concevoir.

Albert Savarus, bâtard d'un grand seigneur belge, aime une femme qui n'est pas libre, Francesca Soderini, duchesse d'Argaïolo. Francesca représente l'Italienne classique d'une beauté incomparable, au caractère inflexible, dont la devise en amour est « tout ou rien ». Elle jure de rester fidèle à Albert qui promet de son côté de l'épouser dès que le duc, qui est très vieux, sera mort. Pour se rendre digne de sa fiancée, Albert aspire aux plus hautes positions sociales; mais, au moment de toucher au but, la passion qu'il a inspirée d'un autre côté sans le savoir à mademoiselle de Watteville lui est fatale. La jeune fille brouille les deux amants par de perfides manœuvres, dont la principale est le détournement des lettres d'Albert à Francesca. Lorsque la coupable conduite de Philomène de Watteville se découvre, il est trop tard : Francesca est remariée, et Savarus est entré à la Grande-Chartreuse.

On doit trouver dans ce roman un exemple de l'amère dérision qui poursuit la destinée humaine. On court ici-bas dans un but quelconque après la fortune, et la mort ou l'oubli, quelquefois le désespoir, vous attendent sur le seuil que vous franchissez

après elle. L'intrigue d'*Albert Savarus* est une des plus remarquables qu'ait imaginée Balzac. Le dénouement surtout est un des plus tragiques qui se puissent inventer; car de sinistres accidents y provoquent le suicide moral d'un homme, après lui avoir causé un supplice qui, pour n'atteindre que le cœur, n'en est pas moins le plus atroce, le plus au-dessus des forces humaines qu'il soit possible de concevoir.

LA FAUSSE MAITRESSE

Au point de vue de l'idée générale d'après laquelle se développe l'expression de l'amour unique, *la Fausse Maîtresse* fait pour ainsi dire suite à *Albert Savarus*. Thaddée Paz, le principal personnage du livre, est le digne émule de l'ambitieux par amour. Seulement, sa passion tout aussi pure, tout aussi grande que celle d'Albert, est d'un genre différent, en raison du caractère et de la situation de l'objet aimé. Thaddée Paz, souffre beaucoup moins que l'amant de Francesca, car volontairement il n'espère rien; il se dévoue dès le principe, et doit par conséquent ne jamais être atteint de ces affres de condamné à mort qui glacent à jamais le cœur d'un homme, lorsqu'il se sait la victime d'une trahison anonyme. Le malheur d'Albert Savarus est fait pour épouvanter l'amant le plus intrépide, quand il songe que le monde peut cacher la réalité d'événements pareils à ceux du roman, tandis que le destin de Thaddée Paz doit être envié par tous les rêveurs d'idéal.

Ce Thaddée Paz est un réfugié polonais de grande naissance, descendant de l'ancienne famille des Pazzi de Florence, ami intime du comte Adam Laginski, un autre proscrit polonais, aux côtés duquel il a vaillamment combattu pour l'indépendance de la Pologne. Il s'est vu sauver la vie par le comte. Venus tous deux en même temps à Paris, les deux frères d'armes n'ont pas voulu se quitter. Tandis que le comte Adam possède une grande fortune, son ami Paz est pauvre. Le comte est un homme loyal et sensible, mais insouciant et léger, aimant le luxe en grand seigneur, très capable de se ruiner à Paris sans s'en apercevoir. Thaddée, au contraire, est d'une sagesse profonde. A un esprit

des plus cultivés, il joint la fierté et le courage d'un lion; avec cela tendre comme une femme, fin et prudent comme beaucoup de Polonais, il est doué de qualités positives qui font complètement défaut à son ami. Du contraste de ces deux caractères, de la mutuelle connaissance de ces deux âmes est née une amitié indissoluble. Il y a dans ces deux hommes, dit le romancier, « un échange constant d'impressions heureuses de part et d'autre qui fait peut-être l'amitié plus riche que l'amour. L'amitié ignore les banqueroutes du sentiment et les faillites du plaisir. Après avoir donné plus qu'il n'a, l'amour finit par donner moins qu'il ne reçoit. » Nous donnons à dessein cette opinion de l'auteur sur l'amitié, car seule elle est toute l'explication de la conduite héroïque de Paz.

Le comte Laginski a épousé par inclination Clémentine du Rouvre, une Parisienne du faubourg Saint-Germain, blonde et mince, à visage de keepsake, une jeune femme volontaire, rieuse, instruite, mais inaccessible à des séductions vulgaires. Lorsque Thaddée a vu pour la première fois cette femme, il a reçu ce même choc qui a mis Savarus aux pieds de Francesca; et de ce jour commence son sublime esclavage. Le mariage semble séparer à jamais Thaddée de la comtesse; il s'immolera donc au devoir que lui imposent l'honneur et la reconnaissance; mais il n'en aimera pas moins toute sa vie Clémentine d'un de ces amours sans espoir dont l'insondable profondeur ferait comprendre l'amour divin. « Ce sentiment, dit Balzac, où se tapit un orgueil de père et de Dieu, contient le culte de l'amour pour l'amour analogue à l'ambition du pouvoir pour le pouvoir, avarice sublime, en ce qu'elle est constamment généreuse et modelée enfin sur la mystérieuse existence des principes du monde. » Voilà le fond de l'histoire morale de Thaddée Paz. « Ces sortes d'actions, dit l'écrivain, sont moins rares que les détracteurs du temps présent ne le croient; elles sont comme les belles perles, le fruit d'une souffrance, et, semblables à ces perles, elles se cachent sous de rudes écailles, perdues au fond de ce gouffre, de cette mer, de cette onde incessamment remuée, nommée le monde, le siècle, Paris, Londres ou Pétersbourg, comme vous voudrez. »

Désireux de dire quelque chose sur tous les faits politiques qui ont le plus remué son époque, Balzac a fait précéder son roman d'un préambule, où il juge quelque peu l'insurrection polonaise et l'accueil fait en France aux proscrits, sous Louis-Philippe. L'opinion de l'auteur est assez intéressante à connaître pour que nous en parlions.

A propos des sanglantes guerres de la Pologne, le romancier dit une chose très juste, à savoir que « la Russie et la Pologne avaient également raison, l'une, de vouloir l'unité de son empire, l'autre, de vouloir redevenir libre. Seulement, la Pologne pouvait conquérir la Russie par l'influence de ses mœurs au lieu de la combattre par les armes, en imitant les Chinois qui ont fini par chinoiser les Tartares et qui chinoiseront les Anglais, il faut l'espérer. » Un homme d'État doublé d'un homme d'esprit n'aurait pas mieux apprécié la situation. Balzac donne l'absolution à l'empereur Nicolas de la conquête de la Pologne, et il achève par une boutade humoristique contre les Anglais, qu'il aimait fort peu, paraît-il, les accusant d'être les auteurs de tous les ridicules qui ont élu domicile en France. Plus loin, plaignant sincèrement le sort des Polonais, Balzac rappelle avec raison que l'aristocratie française, si admirablement secourue par l'aristocratie polonaise pendant la Révolution, n'a certes pas rendu la pareille à l'émigration forcée de 1832. « Ayons le triste courage de le dire, ajoute l'écrivain, le faubourg Saint-Germain est encore le débiteur de la Pologne. Les Tuileries et la plupart de ceux qui y prennent le mot d'ordre donnèrent une horrible preuve de cette qualité politique, décorée du titre de sagesse, en imitant le silence de l'empereur Nicolas qui considérait comme mort tout émigré polonais. Placés entre la prudence de la cour et celle de la diplomatie, les Polonais de distinction vivaient dans la solitude biblique du *Super flumina Babylonis.* » — Ce tableau, où se révèle l'humeur causée à Balzac par les infortunes d'autrui, ne manque pas de vérité. Ajoutons simplement que le turbulent écrivain, plus révolutionnaire dans le fond qu'il ne le croyait lui-même, et plus amoureux de la liberté que quiconque, en dépit de ses opinions

absolues de royaliste, ne manquait jamais une occasion de dire quelque peu de mal du gouvernement de Juillet. Quand il attaquait la monarchie parlementaire, Balzac dépassait en invectives le plus avancé des républicains, innocente manie, du reste, à laquelle nous devons les pages les plus amusantes de la Comédie humaine. On connaît bien par exemple le mépris comique du romancier pour la bourgeoisie qui trônait sous Louis-Philippe. Nous reviendrons en temps opportun sur cette question, en étudiant un des côtés les plus piquants du caractère d'Alceste que cachait Balzac.

Fidèle à ses traditions, l'auteur fait la description de l'hôtel Laginski, rue de la Pépinière. Jusque dans les détails curieux qu'il donne du nouveau genre d'architecture se glisse sa mauvaise humeur contre l'époque de Louis-Philippe où, dit-il, « comme il n'existe plus de cour ni de noblesse pour donner le ton, on ne voit aucun ensemble dans les productions de l'art ». D'après le romancier, l'architecture est l'expression des mœurs. Les fortunes se rétrécissant en France, les habitations suivent le mouvement; et notre Balzac de montrer du dépit de ce qu'un pair de France de Juillet habite un troisième étage, au-dessus d'un empirique enrichi; ou bien parce qu'une famille ducale trouve à faire ses évolutions dans l'ancien fournil d'un président à mortier. Qu'aurait donc dit Balzac s'il avait pu voir nore temps? Bah! il se serait peut-être fait démocrate, lui qui, malgré son cœur et son bon sens, admirait Danton.

LE MESSAGE

Deux autres histoires d'amour d'une simplicité tragique nous sont données dans *le Message* et *la Grande Bretèche*. Ce sont deux sortes de nouvelles, où se poursuit la peinture des êtres que nous avons vus jusqu'à présent n'aimer que pour eux-mêmes et réaliser ce que l'on peut appeler le génie en amour. Dans *le Message*, l'auteur joue lui-même le principal rôle; il apporte à une jeune femme la nouvelle de la mort de son amant. La scène de désespoir qui a lieu est courte, mais elle donne le frisson. On dirait que l'auteur raconte ici un épisode douloureux de sa

propre vie. « Quelles délices, dit-il, d'avoir pu raconter cette aventure à une femme qui, peureuse, vous a serré, vous a dit : « Oh! cher, ne meurs pas, toi! » Oui, mais quelles délices aussi de lire cette jolie nouvelle, et de mêler quelques larmes de regret à celles que sa reconnaissance pour le messager fait verser à la comtesse Juliette de Montpersan, quand il lui apporte le dernier, l'incorruptible lambeau du mort qu'elle a adoré.

LA GRANDE BRETÈCHE

Dans *la Grande Bretèche*, Balzac nous fait le récit d'un drame où le crime et la passion ont une part égale. Malgré sa forme peu étendue, cette nouvelle frappe autant qu'une longue étude de mœurs, car l'amour de la femme adultère y est pour la première fois représenté et cruellement puni. Ici, l'imagination de l'auteur a seule fait les frais du récit. *La Grande Bretèche* est un vrai conte d'Edgard Poë ou d'Anne Radcliffe, qui laisse à l'âme des lecteurs et surtout des lectrices une impression d'épouvante glaciale.

Un gentilhomme picard, le comte de Merret, surprenant le secret des relations de sa femme avec un réfugié espagnol, fait murer ce dernier, en présence de la coupable, dans un cabinet où la comtesse a juré qu'il n'y avait personne de caché. Aucun des deux amants, trop soucieux de l'honneur l'un de l'autre, ne cherche à se défendre contre la terrible vengeance du mari trompé.

C'est le docteur Bianchon, le Bichat de la Comédie humaine, une des figures les plus sympathiques des romans de Balzac, qui raconte cette sombre histoire, dans un fameux raout donné à ses amis par Félicité des Touches.

On se demande s'il est possible de rencontrer ici-bas trois êtres humains d'une force de caractère égale à celle du comte de Merret, de sa femme et surtout de l'amant de la comtesse, Bagos de Férédia, le plus atrocement courageux des trois, car il aurait pu crier et se défendre; et, au lieu de cela, il s'entête à ne pas bouger, pour ne pas déshonorer son amante et donner ainsi raison au faux serment qu'elle a fait, le jour où la faim, la plus

horrible des agonies lentes, aura fait de lui un cadavre. On peut dire que c'est là un vrai caractère d'Espagnol. Rien ne fait mieux comprendre que cette histoire, le fanatisme inouï que certains d'entre eux apportent dans leurs sentiments. Quant au gentilhomme picard, son instinct monstrueux de bourreau est à la hauteur de l'héroïsme de sa victime. Combien y a-t-il de martyrs de l'amour, comme Bagos de Férédia, et d'exécuteurs de sentences impitoyables, comme le comte de Merret? Dieu seul le sait, et Balzac aurait eu bien de la peine à les compter. L'exemple qu'il a écrit, sans égal peut-être dans l'histoire du monde, suffit à prouver que le ridicule n'atteint pas toujours les maris trompés. Dans notre temps, si fertile en divorces pour cause d'adultère, ce doit être la morale à tirer de *la Grande Bretèche*. Femmes, pourrait-on ajouter, songez qu'il y a de par le monde des comtes de Merret!

ÉTUDE DE FEMME ET AUTRE ÉTUDE DE FEMME

L'histoire de l'amour platonique des Camille Maupin, des Savarus et des Paz, est un moment suspendue, pour faire place à celle du calcul et de la rouerie dans la passion. Les deux nouvelles suivantes : la première, *Étude de femme,* et la seconde, *Autre Étude de femme,* commencent à nous initier aux faiblesses de l'amour, que Balzac qualifie si bien, dans *la Fausse Maîtresse*, de « banqueroutes du sentiment ». D'une idée romanesque exprimée seulement dans des cadres réels, nous passons à l'idée réelle. Des sublimes hauteurs de l'exception, nous descendons dans la voie commune; nous irons même jusqu'à visiter l'ornière. Faisons un adieu momentané à l'idéal et aux êtres d'essence poétique dont l'existence, pleine des tumultes de la passion vraie, nous a tenus sous le charme. Adieu, Félicité des Touches! adieu, Francesca Soderini! nous vous quittons à regret pour suivre votre créateur dans l'étude des comédiens du sentiment. Que votre souvenir du moins nous accompagne et couvre de son

ineffable pureté les noirceurs fatalement mêlées par l'homme au noble instinct de l'amour qui nous vient de Dieu !

Après *la Grande Bretèche,* nous ne changeons pas de conteur. C'est encore l'illustre Bianchon qui fait à son auditoire féminin habituel le piquant récit intitulé *Étude de femme.* Bianchon est un des familiers du salon de madame de Listomère, le phénix des marquises. C'est à elle que se rapporte l'épisode. Nous voyons pour la première fois apparaître, dans *Étude de femme,* le jeune et plus tard célèbre Eugène de Rastignac, un de ceux qu'il convient d'appeler les demi-dieux de la Comédie humaine, et qui n'est peut-être qu'un demi-diable, tant il cache de malice sous sa modestie, son étourderie et sa manière de tâter les hommes pour savoir ce que porte l'avenir. Rastignac adresse par erreur à la marquise de Listomère une lettre destinée à une autre femme. Le jour où il vient s'excuser, la marquise, devinant le profond amour du jeune homme pour la baronne de Nucingen, éprouve un grand dépit de ne pouvoir s'attacher Rastignac.

Cette scène est d'un délicat achevé. Voilà la première étude de ces petites choses du cœur humain, aussi difficiles à expliquer que l'existence des mondes. Les jeunes gens qui lisent *Étude de femme* doivent se demander d'un petit air entendu, qui plisse leurs lèvres d'un fin sourire : — Nous aurions peut-être été plus forts que ce polisson de Rastignac ; il s'était trop pressé de se poser dans sa cravate.

Mais passons vite à *Autre Étude de femme.* — L'œuvre de Balzac ainsi intitulée n'est à proprement parler ni un roman ni une nouvelle, c'est une causerie artistement reproduite, une joute d'esprit, où successivement de délicieux conteurs, comme l'étaient par exemple le prince de Talleyrand et Metternich, prodiguent leurs observations fines, leurs railleries excellentes, avec une grâce et une verve tout artistiques devant une réunion choisie de gens du monde, de gens de lettres, d'artistes, de femmes, d'hommes d'État d'une réputation européenne, qui savent aussi délicieusement sentir ce qu'ils entendent que le savourer délicatement. C'est dans un salon parisien, celui de madame d'Espard, dernier asile de l'esprit français d'autrefois, dit Balzac, qu'a lieu

cette conversation, où chacun dit sa phrase et jette son expérience dans un mot, où chaque nature d'esprit se condense par un trait.

Le livre peut aussi être considéré comme une sorte d'étude philosophique, improvisée entre intimes, après un bal, à la fin d'un souper, auquel seuls ont pris part des gens de beaucoup de goût, bien élevés et qui savent le monde; étude aussi prodigieusement intéressante par sa vérité et sa profondeur cachée, que par le ton de politesse exquise, le gracieux abandon, l'égalité parfaite qui règnent dans la causerie, et par-dessus tout l'esprit net, ultra-brillant, qui déborde et pétille en croisant ses feux d'un conteur à l'autre, semblable aux éclats multipliés d'un diamant à mille facettes.

Dans la soirée donnée chez la marquise d'Espard se retrouve, pour entendre *Autre Étude de femme*, tout l'Olympe de la Comédie humaine, dont nous nous empressons de nommer les divinités, afin que la présentation en soit faite une fois pour toutes. Côté des hommes, il y a Marsay, nouveau ministre, personnage d'une importance telle dans les romans de Balzac qu'on pourrait l'appeler la clef de voûte de la Comédie humaine, surtout des *Scènes de la vie parisienne*. Puis, Émile Blondet, un des princes du journalisme, qui écrit aux *Débats*, le Jules Janin de la Comédie humaine, une seconde manière de Claude Vignon le critique. Après lui, Daniel d'Arthez, le François Bacon de la Comédie humaine, par sa science aussi profonde qu'étendue, personnage vertueux, que l'auteur a placé sur le plus haut piédestal de l'admiration des contemporains. Viennent ensuite : Bianchon; Nucingen, le riche financier parisien, rival des Rothschild; Vandenesse, le héros du *Lys dans la vallée*; le vieux lord Dudley, père de Henri de Marsay, diplomate de la vieille école; le comte Adam Laginski, et enfin le général de Montriveau, ami de Marsay, un « lion » dans les deux sens du mot, un type d'amoureux fort peu résigné, à l'inverse d'Albert Savarus et de Paz, dont nous indiquerons en temps et lieu la curieuse histoire. Côté des femmes, après la maîtresse de la maison, nous trouvons : Camille Maupin qui n'était pas encore au cloître; la princesse de Cadignan, une

courtisane cachée sous la femme la plus aristocratique du faubourg Saint-Germain; lady Dudley et sa fille lady Barimore; madame de l'Estorade, la femme la plus raisonnable de toutes celles de la Comédie humaine, la plus sensée des deux héroïnes des *Mémoires de deux jeunes mariées*, celle qui a le mieux compris du moins ce que doit être le mariage; la marquise de Vandenesse, l'imprudente victime d'*Une Fille d'Ève*; la comtesse de Montcornet qui doit épouser Émile Blondet; enfin, la baronne de Nucingen, la grande bourgeoise du temps de Louis-Philippe, qui mariera sa fille à Rastignac, ministre, et a été la seconde maîtresse de Henri de Marsay. Les noms de ces personnages, hommes et femmes, reviendront si souvent sous notre plume comme résumant l'expression des faits de la Comédie humaine, que nous croyons bien faire de les citer d'avance, par une courte définition des individualités qu'ils représentent, bien que, dans l'œuvre en ce moment étudiée, ils n'aient d'autre rôle que celui de causeurs. Notre énumération ressemble peut-être trop au compte rendu d'un reporter.

C'est Henri de Marsay qui ouvre le feu des récits, au moment, dit Balzac, « où chacun peut mettre pendant le souper son coude sur la table et la tête dans sa main. Tout le monde aime alors à parler ou à écouter. La digestion, presque toujours attentive, est, selon les caractères, ou babillarde ou silencieuse. » De Marsay, dès le début de son ministère, a fait preuve d'une capacité supérieure, et à ce sujet Émile Blondet, son ami, lui demande s'il y a eu dans sa vie antérieure un fait, une pensée qui lui aient appris sa vocation. La réponse du jeune ministre est affirmative, et, ce qu'il y a de vraiment piquant ici, c'est que, pour prouver ses aptitudes d'homme d'État, il raconte l'histoire malheureuse de son premier amour. Du jésuitisme d'une femme est né, paraît-il, l'homme d'État. Rappelant que la première qualité d'un politique est d'être maître de soi et d'appliquer imperturbablement en toute circonstance l'arrêt que dicte la raison, souvent contraire aux sentiments et aux mouvements de la vie, de Marsay cite Richelieu dormant jusqu'à midi quand il sait qu'on doit tuer son bienfaiteur Concini à dix heures. « C'est monstrueux, dit-il,

au point de vue sentimental, mais je suis devenu monstre de très bonne heure, grâce à une femme? » Après avoir habilement décrit toutes les ruses, grâce auxquelles cette femme le trompait, de Marsay, parlant du jour où il se reconnaît dupe, s'écrie : « Je ne dis rien ni de la nuit ni de la semaine que j'ai passées. Je me suis reconnu homme d'État. » La conclusion est saisissante. Le jeune homme, guéri de l'amour pur, absolu, divin, fait encore une dernière expérience de la fourberie des femmes. Il se rend compte qu'un coiffeur de la rue Bouché, à qui il montre ses mouchoirs, les a marqués lui-même, au lieu de sa maîtresse, avec de faux cheveux. « Avant ce dernier trait, dit de Marsay, j'aurais cru à quelque chose. Je continuai à avoir foi dans le plaisir, mais en amour je devins athée comme un mathématicien. »

L'histoire du premier amour de Henri de Marsay résume admirablement tout ce que renferme de petitesse et d'instinct venimeux le cœur des femmes à tête froide, dont nous avons déjà vu le plus curieux des échantillons dans la marquise de Rochefide. Un mot de morale bien vrai, dit par l'auteur au cours de la causerie et qui peut servir non seulement au présent livre mais à beaucoup d'autres, c'est que « l'instabilité de la passion prouve, mieux que quoi que ce soit, la nécessité du mariage indissoluble ». La dernière opinion à avoir de cette histoire doit être celle de lady Dudley. « Les hommes, dit-elle, ne veulent jamais distinguer entre la constance et la fidélité. Une femme peut ne pas considérer son mariage avec un autre que celui qu'elle aime comme une inconstance. » C'est là un mot de plaidoirie contre le procès intenté aux femmes par le rigoureux homme d'État. Dans la causerie suivante, se fait jour toute une réhabilitation de ces pauvres femmes, si malmenées par le terrible de Marsay. La conversation roule toujours sur la femme, mais passe à la généralité de l'espèce. Chacun apporte son opinion; c'est d'abord Émile Blondet qui parle; il définit la « femme comme il faut », produit médiat du renversement des distinctions sociales : « Grand naufrage, dit de Marsay, d'où on aurait dû sauver les femmes. Les duchesses s'en vont et les marquises aussi; quant aux baronnes, elles n'ont jamais pu se faire

prendre au sérieux. La grande dame est morte avec l'entourage grandiose du dernier siècle. » Après ces mots, Balzac se laisse aller, dans le langage qu'il fait tenir aux causeurs, à une foule de critiques contre bien des faits sociaux, conséquences directes de la Révolution. Ces satires, souvent pleines de bon sens, sont familières au moraliste qui, en pieux romantique, gémit sur la disparition du passé et le manque forcé de traditions de la société nouvelle où il vit. Il ne faut pas lui en vouloir, car, s'il cherche par là à nous faire aimer une aristocratie qu'il rêve puissante, mais généreuse, il n'omet pas de la mettre, comme le faisait Saint-Simon, au même pilori que la bourgeoisie et le peuple, en l'accusant d'avoir émigré à l'intérieur devant les idées comme à l'étranger devant les masses populaires. L'envahissement du laisser aller bourgeois chez la femme et de ses manières d'un goût douteux choque beaucoup Balzac. Aussi fait-il se plaindre le marquis de Vandenesse, de ce qu'un clerc d'avoué, fils d'entrepreneur ou bâtard de banquier, habillé chez Buisson et monté sur vernis comme le premier duc venu, toise impertinemment la plus jolie duchesse, l'évalue quand elle descend l'escalier d'un théâtre et dise : « Voilà une femme comme il faut. » Blondet vient à la rescousse en disant que notre époque n'a plus ces belles fleurs féminines qui ont orné les grands siècles de la monarchie française. — Le glas de la haute société sonne, ajoute encore un prince russe, et le premier coup est le mot moderne de « femme comme il faut » qui correspond au « gentleman » en Angleterre; et, à propos de mot nouveau, Balzac trouve moyen de faire dire au prince que « organiser », par exemple, est un mot de l'empire qui contient Napoléon tout entier, appréciation à la fois historique et philosophique d'une valeur inestimable, sans que cela paraisse.

Ainsi, la conversation arrive, à propos de femmes, à toucher à tout. On va jusqu'à comparer la presse à la femme, dire que la première a hérité de la seconde, et l'auteur trouve là l'occasion de montrer surtout l'excellence de son jugement en bien des choses, mieux que son esprit et son érudition, d'une étendue déjà peu commune.

Enfin, Émile Blondet, reprenant pour un certain temps l'idée du point de départ, développe finement tous les attributs de la « femme comme il faut ». Pour finir par un méchant mot sur les Anglaises, il est dit que la « femme comme il faut » a toujours en perspective, comme les filles d'Albion, le procès en criminelle conversation. Ce dernier trait, après les récents scandales de femmes anglaises du meilleur monde, est un bon mot d'une ironie inexprimable. Balzac en a beaucoup d'aussi heureux que celui-là, et ils n'ont pas peu contribué à sa fortune littéraire. Parlant encore de la femme-auteur, le romancier dit que, lorsqu'elle n'a pas de génie, c'est une femme comme il n'en faut pas. Ceci est un éloge adressé indirectement plutôt aux femmes-auteurs, amies de Balzac, qu'à Félicité des Touches, à qui parle en ce moment Blondet. Le mot de femme-auteur étant, paraît-il, de Napoléon, c'est au tour d'Arthez à prendre la parole. De la femme, nous sautons à un jugement de trente lignes sur Napoléon.

Des discussions retentissantes ayant récemment empli nos oreilles au sujet de cet homme qui, bon ou mauvais, est le premier du siècle, autant par la multitude d'événements dont il est la cause que par l'immense étendue de ses conceptions; ces discussions, disons-nous, d'où se dégagent des opinions extrêmes, nous font un devoir de mettre en lumière, en le citant en entier, le jugement de Balzac, trop peu connu sans doute, autant des admirateurs que des détracteurs de Napoléon. Pour n'être qu'un romancier, l'auteur de la Comédie humaine a jugé l'homme avec une fermeté et une sûreté de coup d'œil d'une excellence intraduisible. Qu'on en juge.

« Qui pourra jamais expliquer, peindre ou comprendre Napoléon? Un homme qu'on représente les bras croisés, et qui a tout fait! qui a été le plus beau pouvoir connu, le pouvoir le plus concentré, le plus mordant, le plus acide de tous les pouvoirs; singulier génie qui a promené partout la civilisation armée sans la fixer nulle part; un homme qui pouvait tout faire parce qu'il voulait tout; prodigieux phénomène de volonté, domptant une maladie par une bataille, et qui cependant devait mourir de maladie dans son lit après avoir

vécu au milieu des balles et des boulets; un homme qui avait dans la tête un code et une épée, la parole et l'action; esprit perspicace qui a tout deviné, excepté sa chute; politique bizarre qui jouait les hommes à poignées par économie, et qui respecta trois têtes, celles de Talleyrand, de Pozzo di Borgo et de Metternich, diplomates dont la mort eût sauvé l'empire français et qui lui paraissaient peser plus que des milliers de soldats; homme auquel, par un rare privilège, la nature avait laissé un cœur dans son corps de bronze; homme rieur et bon à minuit entre des femmes, et, le matin, maniant l'Europe comme une jeune fille qui s'amuserait à fouetter l'eau de son bain! Hypocrite et généreux, aimant le clinquant et simple, sans goût et protégeant les arts; malgré ces antithèses, grand en tout par instinct ou par organisation; César à vingt-cinq ans, Cromwell à trente; puis, comme un épicier du Père-Lachaise, bon père et bon époux. Enfin, il a improvisé des monuments, des empires, des rois, des codes, des vers, un roman, et le tout avec plus de portée que de justesse. N'a-t-il pas voulu faire de l'Europe la France? Et après nous avoir fait peser sur la terre de manière à changer les lois de la gravitation, il nous a laissés plus pauvres que le jour où il avait mis la main sur nous. Et lui, qui avait pris un empire avec son nom, perdit son nom au bord de son empire, dans une mer de sang et de soldats. Homme, qui, tout pensée et tout action, comprenait Desaix et Fouché! Tout arbitraire et tout justice à propos! le vrai roi, en un mot! »

Cette page admirable suffit à prouver que l'auteur aurait été, s'il eût voulu, un historien de l'envergure de Quinet, Thiers ou Guizot. Comme vérité et comme genre, ce portrait de Napoléon vaut le plus remarquable des portraits historiques de Saint-Simon. Balzac n'y cite pas un seul fait de la vie de Bonaparte; il se borne à en peindre les mœurs, comme il fait d'un personnage de roman, et, en quelques lignes, il condense avec tant d'art la multiplicité des qualités et des défauts de l'homme, il en surprend si bien tous les aspects originaux, que successivement les silhouettes de Bonaparte et de l'empereur se dessinent en pied

devant nous de toute leur hauteur, emplissant notre vue des mille détails, qui en font dans notre esprit la plus exacte des reproductions. Ce n'est point là du reste le seul portrait historique qu'ait fait Balzac. Nous en verrons prochainement défiler d'autres sous nos yeux, et nous dirons un mot de chacun, car l'auteur est excellent dans tous. Malheureusement, la Comédie humaine n'est pas un livre d'histoire proprement dite, c'est le tableau de tout un monde. Il est donc difficile de donner à une figure historique, peinte à l'occasion d'un roman, tout le relief que, peinte avec le même art, elle aurait ailleurs. Ceci nous fait encore regretter que Balzac, ainsi que nous le dirons plus tard, n'ait pu écrire que quelques rares livres de ses *Scènes de la vie politique et militaire*. La place des portraits historiques y est tout indiquée, et nous sommes sûrs que l'auteur ne nous les aurait pas ménagés.

Après la magnifique digression de Daniel d'Arthez que peut-être Balzac, soit dit en passant, aurait mieux fait de mettre ailleurs que dans *Autre Étude de femme*, nous achevons la conversation. Le discours parfois impertinent ou paradoxal de Blondet sur les femmes est terminé, et, aussitôt, nous entendons les savantes et dignes répliques de la princesse de Cadignan et du général de Montriveau. « Que la femme française s'appelle femme comme il faut ou grande dame, dit le général, elle sera toujours la femme par excellence. » Oh! Nous n'attendions pas moins de la générosité de l'écrivain pour les créatures qu'il a aimées comme nous tous, bien que parmi elles il n'y ait plus de madame de Sévigné. Balzac trouve du reste qu'il y a aujourd'hui à Paris mille femmes écrivant mieux que madame de Sévigné, et au moins, dit-il, elles ne publient pas leurs lettres. Le général de Montriveau arrive à plaider chaudement la cause des femmes, et il trouve, d'après ce qu'il a observé, que leurs fautes sont d'autant plus pardonnables qu'elles seront toujours et en tout temps environnées des plus grands périls. A l'appui de son dire, il se met à raconter un épisode de la campagne de Russie, qui pourrait presque passer pour une scène de la vie militaire. C'est encore un terrible exemple des dangers que court la femme

adultère, et c'est aussi sauvage que l'histoire de *la Grande Bretèche*. Il est dommage que Balzac n'ait pas donné à cette trop courte nouvelle l'importance d'un roman, car nous y remarquons un tableau fait de main de maître de la sinistre retraite de la grande armée. « Chacun, dit-il, se mettait en route à sa fantaisie, avec cette espèce d'égoïsme qui a fait de la déroute un des plus horribles drames de personnalité, de tristesse et d'horreur qui se soient jamais passés sous le ciel. » Le récit de cette anecdote, formant le pendant de celui de *la Grande Bretèche*, que nous venons de voir, termine *Autre Étude de femme*.

Dans le groupe des scènes que nous venons d'analyser, les données principales de l'action reposent sur le sentiment de l'amour. Mais presque tous les héros de ces livres nous sont montrés dans cette situation d'âme où, selon un mot de l'auteur lui-même, l'esprit abandonne l'effet pour la cause, phénomène qui produit l'idéal, et dégage la passion de toute préoccupation de loi sociale ou matérielle. On y aime plus l'amour qu'une femme. Dans les livres suivants, depuis *la Bourse* jusqu'à *la Vendetta*, Balzac a envisagé l'histoire de l'amour sous un aspect moins romanesque mais tout aussi sympathique, car il en met l'expression plus à la portée de l'ordinaire des sentiments humains. C'est un pas vers le réalisme des *Scènes de la vie de province*. Certainement, nous rencontrerons encore bien des choses abstraites dans la peinture des sentiments; mais ce sera l'exception. L'auteur va, dès à présent, tenir un peu plus compte de la mesure commune qui règne dans le monde; et, pour commencer, il étudie les différents états de l'amour des jeunes gens dans le mariage, la première des lois sociales qui, sans vouloir dans le principe imposer au sentiment des limites ou une règle, est souvent obligée de le combattre en lui opposant les raisons supérieures de l'existence même. Balzac nous a déjà dit : « Dans l'instabilité de la passion gît la raison du mariage. » En toutes choses, la société ne voit pas que le moyen, elle est forcée de regarder au but. En fait d'amour, elle ne se préoccupe donc pas de l'instinct qui pousse l'homme à aimer;

mais elle envisage la famille, dernier résultat de cet instinct. C'est cette intervention fatale et constante de la société, dans tout sentiment individuel, dont le romancier va nous faire l'histoire ; et on peut dire qu'il a su résumer avec beaucoup d'à-propos toutes les situations et conséquences possibles du mariage, que l'on peut définir l'application du code à l'amour, non dans le but de favoriser ce sentiment, mais dans celui de créer la famille.

Nous avons déjà vu un mariage dans la deuxième partie de *Béatrix*. Commencé pour le mari au milieu d'un orage du cœur, il finit par le bonheur parfait des deux époux. Il ne va pas toujours en être de même pour les suivants. De celui du peintre Schinner dans *la Bourse*, à celui de Luigi Porta dans *la Vendetta*, il y a comme une pente rapide qui descend du faîte du bonheur, aussi complet qu'il peut l'être sur terre, au dernier degré de la misère et de l'infortune, aussi hideuses que peut les rendre l'implacable force des préjugés ou des lois.

Dans les romans qui suivent, Balzac a pour ainsi dire préparé, par l'histoire des faits, la *Physiologie du Mariage*, ce curieux livre d'analyse, le dernier dont nous aurons à parler. Sa manière d'écrire varie un peu ; les descriptions sont plus longues, plus détaillées, et une plus grande importance est donnée aux personnages secondaires du livre, ce qui fait de l'ensemble une expression plus complète des réalités de la vie privée, vue un peu partout dans les principales situations qui la résument.

LA BOURSE
MADAME FIRMIANI

La Bourse et *Madame Firmiani*, qu'il faut ranger parmi les œuvres essentiellement optimistes de Balzac, ouvrent la série des événements de la vie privée qui ont pour but ou pour origine le mariage et ses conséquences, heureuses ou malheureuses. L'auteur a commencé par nous faire le ravissant tableau du bonheur des unions assorties. Toute la délicatesse de son art s'y révèle en même temps que l'excellence de ses principes.

La Bourse et *Madame Firmiani* sont deux perles fines de la

littérature moderne, qui, malgré leur petite dimension, attirent forcément les regards au milieu des éblouissantes richesses d'un vaste écrin, par la finesse et la pureté de leur composition. Ce sont de simples scènes à trois ou quatre personnages, plutôt deux nouvelles que deux romans, appartenant à ce genre de tableaux d'un cadre étroit, que recherchent avidement les amateurs de petits chefs-d'œuvre, et qui accusent, aussi bien que les plus grandes toiles, le génie du maître.

Qui peut penser ou dire du mal des femmes, quand on a pénétré avec l'écrivain dans ce sanctuaire, plein de noblesse et de fierté, du cœur de madame Firmiani, femme inconnue au monde et qui sait en dédaigner la malveillance, en ne vivant que pour et par son amour pour Octave de Camps?

MODESTE MIGNON

On quitte un moment Paris pour Ingouville, aux environs du Havre, où se passe l'histoire des événements qui amènent le mariage d'Ernest de la Brière avec mademoiselle Modeste Mignon de la Bastie. Le roman, n'était le caractère tout intime des faits qui y sont rapportés, est presque une scène de la vie de province. C'est un des plus longs qu'ait écrit l'auteur. Comme genre, il peut être mis à côté du roman d'*Eugénie Grandet*, sans avoir cependant la même valeur. A chaque instant, le romanesque s'y trouve aux prises avec le réel. L'amour idéal y subit les rudes épreuves de l'esprit positif de la famille et de la société; seulement, les fautes commises ne sont pas ici irréparables, comme dans *la Femme de trente ans*, par exemple, et la conclusion du livre est aussi satisfaisante que possible.

Dans la personne de mademoiselle de la Bastie, le romancier nous fait une étude complète du caractère des jeunes filles, à l'âge où l'inexpérience de la vie peut les entraîner dans un abîme. Il y a presque toujours lutte, chez une jeune personne, entre les secrètes aspirations de son cœur et les desseins raisonnés de sa famille. Ici, l'amour éclairé du père pour sa fille mène tout à bien, tandis que nous voyons de graves mécomptes résulter au contraire

de situations analogues, dans *la Maison du Chat qui pelote* et *le Bal de Sceaux*. La comédie de la fille mal gardée se joue pour elle, comme partout et comme toujours, sans que les honnêtes Bartholo qui l'entourent puissent flairer, deviner, apercevoir l'amant, l'intrigue, la fumée du feu. L'état du cœur de la jeune fille, s'ouvrant aux premières impressions du besoin d'aimer, est rendu par Balzac avec une richesse d'expressions et une délicatesse d'analyse inimitables. Modeste conçoit en amour une excessive ambition. Sa pensée dominante est de rendre heureux et riche un Tasse, un Milton, un Jean-Jacques Rousseau, un Murat, un Christophe Colomb. Elle a soif des souffrances innomées, des grandes douleurs de la pensée. Le résumé de toutes ces idées de la jeune fille explique sa première lettre au poète Canalis. Ce grand homme et son ami Ernest de la Brière doivent être rangés parmi les premiers personnages de la Comédie humaine. L'auteur a mis tout son soin à les montrer bien vivants dans son livre. Il explique d'abord à quel genre de poètes appartient Canalis. Il nous a été impossible de découvrir à quel contemporain du romancier s'adressent les traits mordants, tirés sur le faux personnage de Canalis. Dans tous les cas, la biographie de l'homme ressemble à celle de Lamartine. Quant au caractère, nous croyons ne pas nous tromper en disant que la peinture en a servi à déprécier l'emphase de Chateaubriand. Pour nous, le génie de Chateaubriand, sinon les qualités de son cœur, est incontestable. Mais on n'ignore pas que la femme de l'illustre écrivain n'a jamais voulu prendre son mari au sérieux. Balzac a un peu fait comme madame de Chateaubriand, non dans le but de dénigrer le grand homme, ce que d'autres n'ont pas manqué de faire, mais pour le plaisir de nous montrer en moraliste les petits côtés du génie, sa faiblesse d'homme, inséparable de sa nature divine. Canalis est, comme l'illustre auteur de *René*, un poète homme d'État. La race n'en est pas encore perdue. Le portrait de celui-ci a été pour Balzac l'occasion d'un de ses plus vifs succès. Comme homme, le poète est en désaccord complet avec les produits de sa pensée. Canalis est doué d'une nature très sèche, poétique seulement par l'expression littéraire. C'est

un égoïste ambitieux, la pire espèce des égoïstes, car il en est d'aimables. Le romancier va jusqu'à nous faire connaître que le poète ne déteste pas l'argent. Il avait trouvé pour le sacre de Charles X, dit-il avec cette douce ironie d'un effet inénarrable, un hymne qui lui valut un service d'argenterie. « Sous le régime que nous a fait la charte, ajoute Balzac, qui prend la cote des contributions pour une cotte d'armes, il n'y a de solide que la fortune. » Ce détail n'a l'air de rien; il peint mieux tous les dessous de la vie du poète que cent pages de biographie intime. C'est à ces petites choses que l'on reconnaît l'art tout particulier de l'écrivain. Le contraste du poète avec son secrétaire est d'un relief séduisant en faveur d'Ernest de la Brière. Le cœur d'Ernest complétait la gloire de Canalis. Il faut souvent deux hommes pour faire un amant parfait, comme en littérature on ne compose un type qu'en employant les singularités de plusieurs caractères similaires. Ce noble jeune homme, répondant à Modeste, veut faire œuvre d'honnête garçon, et écrit une lettre de sérieuse morale, qui tombe sur le cœur de la jeune fille, comme un pavé sur une tulipe. Ernest, quoique bon, ne voudrait pour rien au monde être la dupe d'une petite provinciale. N'être la dupe de personne!... cette affreuse maxime est le dissolvant de tous les nobles sentiments de l'homme. Cependant, il a des remords. « Vous déblatérez, pense-t-il, contre le positif du siècle qui s'empresse d'unir l'argent à l'argent et jamais quelque beau jeune homme plein de talent, sans fortune, à quelque belle jeune fille noble et riche. En voilà une qui se révolte contre l'esprit du siècle!... et le poète lui répond par un coup de bâton sur le cœur. »

Après ces trois figures de jeunes gens, une des plus intéressantes à connaître est celle du colonel Mignon de la Bastie. La scène que Balzac appelle les leçons d'un père à sa fille nous fait apprécier en cet homme une haute intelligence et une fermeté de caractère unies au cœur le plus sensible, le plus rempli d'attentions délicates et de fins procédés, que puisse posséder un soldat. Le colonel reproche doucement à Modeste d'avoir été coquette à froid, sans avoir, comme autrefois sa sœur, l'excuse

de la séduction. Cette coquetterie c'est l'amour de tète, le vice le plus affreux de la Française. « Ma pauvre enfant, dit cet excellent père, tu fais de la poésie à propos de mariage, mais, si de tout temps on a cloîtré les filles dans l'intérieur de la famille, si Dieu, si la loi sociale les mettent sous le joug sévère du consentement paternel, c'est précisément pour leur épargner tous les malheurs de ces poésies qui vous charment, qui vous éblouissent. La poésie est un des agréments de la vie; elle n'est pas toute la vie. » La jeune fille tient tête à son père et lui répond : « Ne sortons pas du monde poétique. Nous autres, jeunes filles françaises, nous sommes livrées par nos familles comme des marchandises à trois mois, quelquefois fin courant; mais en Angleterre, en Suisse, en Allemagne, on se marie à peu près d'après le système que j'ai suivi. » — « Enfant, s'écrie alors le colonel, la supériorité de la France vient de son bon sens, de la logique à laquelle sa belle langue y condamne l'esprit; elle est la raison du monde. L'Angleterre et l'Allemagne sont romanesques en ce point de leurs mœurs, et encore les grandes familles y suivent-elles nos lois. » Tout ce dialogue n'est-il pas admirable? Le bon sens de l'auteur y éclate à chaque mot autant que son esprit. Il y a des envieux du talent de Balzac qui l'accusent d'avoir eu des opinions antisociales. Toutes les *Scènes de la vie privée* prouvent le contraire. Dans leur enchaînement, jusqu'au moment où l'auteur aborde l'étude de l'adultère dans le mariage, elles tendent à démontrer que, hors des passions légitimes, il n'y a que honte et malheur après un semblant de fugitive poésie. Notre but est de bien faire toucher du doigt les développements de l'idée générale de Balzac sur le mariage, idée qui sert de base à toutes les dernières *Scènes de la vie privée*. La moralité de l'écrivain y brille d'une façon indéniable.

La comédie qui termine le roman de *Modeste Mignon* a donné lieu à de bien profondes études sur la lutte que se livrent des prétendus rivaux pour conquérir, l'un, la dot, l'autre, le cœur d'une jeune fille. Ces études sont d'autant plus attachantes, que l'adversaire principal des jeunes gens est cette jeune fille elle-même, remplie de malice et de perspicacité après avoir bu sa

première gorgée à la coupe du désenchantement. Lorsque Modeste est enfin mariée à Ernest de la Brière, Balzac fait remarquer que le joug du mariage est doux et facile à porter avec une femme instruite et spirituelle. Cette idée, qu'il vient de traduire sous la forme séduisante de la présente étude, contient de sérieuses leçons que nous voyons se continuer, plus particulièrement adressées à l'homme, cette fois, dans *Un Début dans la vie.*

UN DÉBUT DANS LA VIE

Un Début dans la vie est le pendant prosaïque de *Modeste Mignon.* Nous avons vu les erreurs de la jeune fille romanesque dans le précédent livre. Dans celui-ci, nous voyons celles du jeune homme étourdi, ne manquant pas de cœur, mais que le défaut d'éducation solide de la part de la mère conduit aux petites sottises habituelles de la jeunesse. Nous ne quittons pas la province, car les deux voyages faits de Beaumont-sur-Oise à Paris, en diligence, ne comptent pas. Aussi le sujet de *Un Début dans la vie* est-il presque vulgaire. Cette vulgarité, que rehausse l'art de l'écrivain, est un de ses mérites. Ne doit-elle pas définir, en effet, le genre d'ouvrage que si peu de romanciers ont su traiter depuis avec la sage mesure de Balzac? *Un Début dans la vie* pourrait donc, mieux que *Modeste Mignon,* être rangé parmi les scènes de la vie province. L'auteur y touche, çà et là, à plus d'une question d'ordre social. Le titre indique déjà tout l'intérêt qu'offre le livre; seulement, la plupart des personnages appartiennent à la foule ordinaire de ces bons petits bourgeois qui cachent, sous leurs dehors communs, un mélange de défauts mesquins et de qualités solides. Ces qualités, beaucoup trop appelées vulgaires par les imbéciles, sont celles du père de famille et du bon citoyen, ambitieux d'honorabilité plus que de gloire, et entièrement dévoué sans orgueil à la cause de l'ordre et du bon sens. Quant aux défauts, les plus graves sont la vanité et le manque de savoir-vivre, propres aussi bien aux enfants gâtés qu'aux gens du peuple arrivés à la fortune.

Nous quittons tout à fait les rives du « Tendre » ou du « Roma-

nesque, » pour côtoyer les choses simples de la nature bourgeoise et descendre même jusqu'à l'étude du tempérament prosaïque des campagnards. A l'histoire d'Oscar Husson, le principal personnage de *Un Début dans la vie*, se trouvent mêlées celles de beaucoup d'autres garçons de même rang social. Ce roman prouve, aussi bien que celui d'*Eugénie Grandet*, que pour Balzac il n'y a point de petites scènes; c'est avant tout, une merveilleuse étude de détails, auxquels Balzac a le secret de nous intéresser. La pauvreté décente de madame Clapart, par exemple, se révèle dans son châle, « qui tient par une aiguille cassée convertie en épingle au moyen d'une boule de cire à cacheter ». Le pantalon bleu d'Oscar Husson, raccommodé par sa mère et offrant aux regards un fond neuf, quand la redingote a la méchanceté de s'entr'ouvrir par derrière, nous dit suffisamment ce que devait souffrir la vanité du pauvre garçon en présence d'un Georges Marest, dandy d'une élégance supérieure. Et ainsi de suite, tous ces mille riens d'une vérité si simple représentent mieux qu'autre chose, à notre imagination, la réalité des types auxquels ils sont appliqués. Ici, plus de tableaux à grands effets, de situations dramatiques; mais le récit imagé, clair, net, plein de couleur locale, de toutes les petites choses qui occasionnent aux jeunes gens sur le seuil de la vie les premières douleurs et les premières joies, avant que leur raison arrive à sa pleine maturité. La vanité incorrigible des adolescents y est montrée dans ses excès et ses conséquences, souvent funestes à plus d'un. Aussi ce livre cache-t-il bon nombre d'enseignements, à retenir surtout par ces gens de la classe moyenne que des ambitions déplacées rendent malheureux ou ridicules.

Nous n'avons pas vu jusqu'ici de roman de Balzac où il y ait plus de personnages que dans *Un Début dans la vie*. L'intrigue est à peu près nulle. C'est une simple biographie, sans luxe et sans tapage, du jeune Oscar Husson, que l'auteur appelle à la fin le « bourgeois moderne ».

Une multitude de parents, d'amis, de maîtres viennent entrer, chacun pour leur part, dans la vie du jeune homme qui rappelle un peu, par sa conduite, *Jérôme Paturot à la recherche*

d'une position sociale. L'auteur a commencé ici à faire ces études de groupes, ces photographies d'ensemble qui font le puissant intérêt des *Scènes de la vie politique*, *militaire* et *de campagne*. Ce qu'il y a de plus attachant dans le présent livre, c'est la vue de ces réunions d'hommes, formées par le hasard, où chacun parle, crie, discute, approuve, raille ou montre de l'humeur; tandis que dans la conversation les opinions se croisent, chaque vêtement, chaque trait, chaque geste de chaque individu jettent dans le groupe leur note la plus vive.

Le premier tableau de ce genre offert à notre admiration, en raison de l'habile disposition des figures qui le composent, est l'intérieur de la « voiture à Pierrotin », pittoresque coucou, faisant partie du matériel social de l'époque appelée, le vieux temps. En 1822, les messageries de Pierrotin Touchard desservaient la ligne de Paris à Beaumont-sur-Oise. Par un jour d'automne de cette année, nous voyons prendre place dans la voiture un choix de personnages que l'on pourrait définir « types à la Balzac », tellement l'art du romancier leur a donné de relief. Ce sont : Oscar Husson, fils naturel de madame Clapart, une ancienne Aspasie du Directoire, mariée sur le tard à un petit employé d'administration; le comte de Sérizy, pair de France, un des collaborateurs du premier consul au conseil d'État, et maintenant ministre de Louis XVIII; le père Léger, type de paysan, roué *à mettre dans le sac* un diplomate, propriétaire de fermes avoisinant le château de M. de Sérizy; Joseph Bridau et Léon de Lora, deux tout jeunes peintres, élèves de Schinner; enfin, Georges Marest, second clerc de de Me Crottat, un des notaires les plus en vue de la Comédie humaine, qui en compte tant.

L'intérêt de *Un Début dans la vie* résulte de ce fait, qu'il y a dans le monde, par le temps qui court, une multitude de jeunes gens ressemblant à Oscar Husson; et le mérite de Balzac est d'avoir dépeint dans leur plus frappante réalité les phases de la jeunesse de son héros. Tout un coin de la province et de Paris nous est montré dans cette étude de mœurs. A Beaumont-sur-Oise, l'Isle-Adam, Presles, se rencontrent une série de pro-

vinciaux, dont nous retrouvons les types analogues aux *Scènes de la vie de province*. C'est d'abord le comte de Sérizy, dont Balzac fait une remarquable histoire et un grand portrait. Après lui, vient le régisseur Moreau, le futur député de la monarchie constitutionnelle, chez qui la corruption est venue avec la fortune.

Dans la brillante carrière que parcourt Moreau, le romancier nous fait voir à merveille le premier pas vers le règne de la démocratie en France. Moreau, propriétaire et voisin de son ancien maître, deviendra député à sa place. Le tableau de l'évolution sociale, tendant à effacer tout le prestige de l'aristocratie, se continue dans l'histoire de madame Moreau. Celle-ci a été femme de chambre de madame de Sérizy; elle imite les manières de grande dame de sa maîtresse, ce qui lui servira plus tard, puisqu'elle aura pour gendre Canalis, un ministre. Le romancier nous donne un aperçu très vrai de l'influence de Moreau dans son département. « On ne festoyait jamais dans la bourgeoisie sans que M. et madame Moreau fussent invités. »

Les autres personnages sont peints avec autant de soin que les premiers. Pierrotin le messager et le père Léger, devenant tous deux des bourgeois, de paysans qu'ils étaient, sont le complément naturel de l'histoire de Moreau. Balzac n'a point omis de nous peindre minutieusement la voiture du messager, et de se livrer sur cet engin de locomotion, aujourd'hui disparu, à un vrai travail d'archéologue. C'est plus intéressant qu'on ne croit, car l'aspect des objets fait mieux saisir la physionomie des personnes. Voilà pour le côté de la province étudiée dans le livre.

A Paris, la première personne en vue est madame Clapart. En deux lignes, Balzac nous initie aux malheurs de cette femme qui a manqué de courage autrefois, et n'en a plus maintenant que pour son fils. Il trouve des accents émus, avec son talent à dramatiser les moindres scènes, pour nous peindre la triste médiocrité de l'intérieur des Clapart. « Un matin, dit-il, Moreau surprit le pauvre ménage de la rue de la Cerisaie

déjeunant d'une salade de harengs et de laitue avec une tasse de lait pour dessert. » C'est dit avec une simplicité qui inspire tout de suite pour les pauvres gens la pitié la plus vive. Madame Clapart est surtout un type de mère qui gâte son enfant et se croit, grave erreur, capable de lui inspirer du respect. Ces pauvres mères, qui ont beaucoup souffert, ont la manie de mettre les passants dans la confidence de leur tendresse. Mais c'est peine perdue. Nous voyons Oscar, honteux de sa mère, la renier devant des étrangers. Une physionomie très originale est celle de l'oncle Cardot, un vieux malin, débauché dans sa vieillesse, qui jette des douches sur l'enthousiasme de madame Clapart pour son fils. C'est encore un type perdu que celui de l'oncle Cardot. Grâce à Balzac, il sera immortel. L'histoire de cet ancien fabricant de soieries nous dit comment est née, sous le Directoire, la bourgeoisie moderne. Les relations de Cardot avec la danseuse Florentine Cabirolle donnent lieu à quelques réflexions originales. Le romancier nous fait l'amusante analyse des différents âges que traverse la passion du vieillard. Quand le Mécéne commence à donner deux cent cinquante francs par mois, il est traité en bienfaiteur; c'est l'âge d'or. Quand il porte ce secours mensuel à cinq cents francs, il devient un ami pour la vie; c'est l'âge d'argent. Cardot arrive à se trouver sous un joug à demi conjugal d'une force irrésistible; c'est l'âge d'airain. Le vieillard se sent enfin entraîné par un remorqueur d'une puissance de caprice illimitée, c'est que le malheureux aime, il compte léguer à Florentine une centaine de mille francs. L'âge de fer a commencé. Il n'est pas possible de rendre avec plus de piquant la sottise et l'infortune des nombreux Cardot de ce bas monde. La paternité du vieillard riche pour la danseuse est expliquée une fois pour toutes. La page de Balzac vaut tous les romans contemporains qu'on a écrits sur ce sujet. Le protectorat de Cardot sur Florentine se trouve inévitablement doublé par l'amour de la danseuse pour Georges Marest, le dandy.

Le passage d'Oscar Husson dans l'étude de M[e] Desroches a obligé l'auteur à nous faire pénétrer quelque peu dans le

monde particulier des hommes d'affaires, qui est entièrement analysé plus tard dans *le Colonel Chabert* et *l'Interdiction*. Balzac a savamment reproduit dans toute la Comédie humaine les faits et gestes des notaires, avocats et avoués, dont l'histoire est intimement liée à celle de la magistrature, et dont la profession touche à tous les intérêts particuliers. Les hommes d'affaires sont les agents universels d'un élément social qui fait partie intégrante de la vie de l'homme : le procès. Plaider devant les juges pour la défense d'intérêts ou la conquête de biens nouveaux, et enregistrer les contrats passés entre individus pour assurer légalement le fait de la propriété, sont deux choses qui résument une des principales phases de la lutte des hommes entre eux. Avoués et notaires sont à la fois les auxiliaires et les arbitres des combattants. On ne concevrait pas la Comédie humaine sans une troupe nombreuse de notaires et d'avoués. Aussi, le romancier s'est-il appliqué, avec un soin jaloux, à étudier plusieurs types d'hommes d'affaires. Parmi eux, nous voyons en ce moment l'avoué Desroches et son premier clerc Godeschal. On les rencontre ailleurs avec une foule d'autres, car, par leur situation dans le monde, ces sortes de gens sont forcément mêlés à tout. Il n'y a pas, dans la Comédie humaine, un contrat de mariage, de vente, d'association, un testament, une question litigieuse, dont Derville, Hennequin, Crottat, Desroches, Cardot fils, etc., ne soient les conseillers ou les exécuteurs. Ici, nous n'avons pas à étudier leurs actes. Balzac a réservé pour d'autres livres de la vie de province et de la vie parisienne, l'histoire des contrats et des procès, qui est presque toute l'histoire humaine,

Nous sommes simplement initiés dans le présent livre à voir l'intérieur d'une étude d'avoué. Le tableau de l'existence d'Oscar, pendant son stage chez Me Desroches, constitue une des plus remarquables études de Balzac sur les mœurs de la basoche.

PIERRE GRASSOU

Au roman bourgeois de *Un Début dans la vie* nous pouvons rattacher la nouvelle intitulée *Pierre Grassou.* Quoique revêtue d'un cachet parisien très original, cette petite étude de Balzac semble appartenir par son dénouement à la série d'œuvres, que nous voyons, depuis *la Bourse*, s'intéresser aux essais de position sociale des jeunes gens par l'étude des vocations et celle du mariage, le fait à la fois privé et social qui marque bien souvent le point de départ d'une seconde existence. Oscar Husson est le militaire sorti des rangs, qui serait peut-être devenu général, sans l'accident auquel il doit la perte de son bras. Pierre Grassou est le type de l'artiste médiocre qui, à force de patience et d'opiniâtreté bretonne, arrive sans talent aucun, sans envie et sans cabale, par le seul effet du travail de fourmi qui caractérise l'enfant du peuple, à se faire un nom dans les arts.

Dans ce roman, l'auteur se livre à quelques remarques intéressantes à propos d'art et d'artistes. Il dit d'abord un mot assez vrai sur le Salon contemporain : « Au lieu d'un tournoi, dit-il, vous avez une émeute; au lieu d'une exposition glorieuse, vous avez un tumultueux bazar » ; et, plus loin, il décoche un trait à la foule des faux artistes : « Maintenant que le moindre gâcheur de toile peut envoyer son œuvre, il n'est question que de gens incompris. » Rien n'est plus vrai que ces paroles, et encore plus aujourd'hui, peut-être, que du temps de l'auteur. L'intérieur de l'atelier de Pierre Grassou et la vie privée de l'artiste sont l'objet d'une peinture assez fine, attachante même. Le romancier nous montre le peintre, perché au quatrième étage d'une de ces maisons étroites et hautes qui ressemblent à l'obélisque de Louqsor. Dans la description des modestes repas de Grassou, composés de noix et d'un morceau de pain, Balzac trouve encore moyen de remuer le cœur du lecteur par une seule phrase, et de l'apitoyer sur le sort du pauvre et courageux artiste. « Il mangeait, dit-il, avec cet air patient et résigné qui dit tant de choses. » Oui, elle dit beaucoup de choses cette résignation. Quand on compare ce triste état, commun à des mil-

liers de gens, qui ont à peine de quoi suffire à leur faim, à la bonne chère des riches, on a le cœur serré, et un seul mot de l'écrivain nous rappelle à certaines réalités poignantes. Le lecteur ému pense toutes ces choses, que laisse deviner, comme dit l'auteur, la physionomie de l'artiste qui a faim.

Pierre Grassou fait la connaissance de la famille Vervelle. La conclusion du livre est son mariage avec Virginie Vervelle. Le couple est le plus heureux du monde.

MÉMOIRES DE DEUX JEUNES MARIÉES

Dans tous les livres suivants, Balzac reprend l'étude du mariage. Mais, après nous en avoir montré les résultats heureux comme dans *la Bourse*, *Madame Firmiani* et *Modeste Mignon*, il nous initie à présent aux différentes causes qui rendent cette institution sociale si imparfaite, et aux nombreuses fautes, soit de l'homme, soit de la femme, qui font le malheur ordinaire de beaucoup de ménages.

Nous avons essayé d'établir une gradation dans l'énumération de ces scènes, proportionnée au degré des infortunes conjugales dont l'auteur y fait le tableau. Prenons d'abord les *Mémoires de deux jeunes Mariées* : nous voyons ici deux sortes de mariages mis en parallèle ; le premier est un mariage d'amour, le second un mariage de raison. L'auteur donne la parole aux deux jeunes femmes de chaque ménage, afin de nous faire connaître à la fois leurs opinions opposées de jeunes filles et leurs impressions différentes de femmes, sur l'état de mariage. La destinée de chacune dépend absolument de la manière dont elles se sont mariées ; et l'auteur n'hésite pas à donner prosaïquement le bonheur au mariage de raison, tandis qu'il inflige le pire des malheurs, la mort des époux, au mariage d'amour, tout en l'entourant de la divine auréole de poésie qu'on ne saurait lui enlever.

Louise de Chaulieu, imbue dans sa jeunesse d'idées fausses ou trop peu positives, grâce au spectacle qu'elle a sous les yeux de divisions intimes entre son père et sa mère, n'a qu'une pensée, qu'un but : réaliser l'amour romanesque, la passion dans le

mariage. Bravant la volonté de ses parents, elle épouse son professeur de langues, un pauvre exilé de la cour de Ferdinand VII, qui n'est autre que le baron de Macumer, duc de Soria, grand d'Espagne. Macumer est un amoureux de la race des Savarus et des Paz; il est l'esclave de Louise. « En amour, dit Balzac, il y a toujours un des deux amants qui aime moins que l'autre. » Ici, c'est Louise qui aime le moins. Elle a trouvé à fixer son rêve en appréciant les éminentes qualités de l'amour de son mari; mais elle subit cette passion bien plus qu'elle ne la partage. Un premier malheur arrive; l'excès de son amour finit par tuer le baron. Louise est moralement responsable de cette mort; mais, elle n'en conserve pas moins ses idées absolues sur l' « exclusivibilité » de la passion (si nous pouvons nous exprimer ainsi), qui doit unir deux êtres dans le mariage. Son rêve perdu par la mort de Félipe, elle cherche à le réaliser une seconde fois. Après deux ans de veuvage, elle épouse un jeune homme inconnu et sans fortune, un artiste dont le cœur est tout aussi noble que celui du baron de Macumer. Marie Gaston n'est autre que le fils naturel de lady Brandon, l'héroïne de *la Grenadière*. Dorlange, le grand sculpteur de la Comédie humaine, futur député d'Arcis-sur-Aube, est son ami intime. Ce qui caractérise cette nouvelle union de Louise, c'est que, cette fois, elle aime beaucoup plus son mari qu'elle n'en est aimée. Elle est un peu plus âgée que lui; elle comprend la différence énorme des sentiments éprouvés pour Marie Gaston et de sa première affection de jeune fille pour Macumer. C'est à son tour d'être esclave. Elle ressent pour son second mari une jalousie terrible, sentiment dont elle n'a pas soupçonné l'existence en son cœur, du vivant de Felipe. Marie Gaston adore Louise. Il est doué d'une sensibilité toute féminine qui donne un charme infini aux preuves d'amour qu'il sait prodiguer à sa femme; mais il a un secret de famille qu'il n'avoue pas par pudeur. Louise, surprise des fréquentes absences de son mari, le soupçonne d'infidélité. Pour mieux espionner Gaston, elle commet l'imprudence de rester une nuit entière, à demi vêtue, cachée dans son parc. Elle est ainsi atteinte de phtisie. Quand elle découvre l'inanité de

ses soupçons, il est trop tard, la vie lui échappe, elle meurt, tuée par le même amour qui a déjà perdu Felipe. Marie Gaston n'est pas plus heureux. Irrémédiablement affecté par la mort de sa femme, il devient fou.

Tel est le drame plein de poésie, mais singulièrement tragique, où Balzac nous peint les conséquences de l'amour exclusif, et n'écoutant que son emportement, dans le mariage. Louise de Chaulieu est privée du bonheur d'être mère. C'est encore une des conséquences de la façon dont elle a envisagé le mariage.

Parallèlement à l'existence de Louise, le romancier nous fait l'histoire de Renée de Maucombe, son amie d'enfance. Renée de Maucombe, tout aussi belle et tout aussi bonne que mademoiselle de Chaulieu, mais moins romanesque, épouse un homme plus âgé qu'elle et sans grand relief, le comte de l'Estorade, un ancien émigré, appartenant à l'une des plus vieilles familles de Provence et que les fatigues de l'exil ont vieilli avant le temps. Elle n'aime pas son mari, mais l'estime et l'amitié qu'elle a pour lui suffisent à en faire une épouse modèle. Renée, dans ses lettres à Louise, ne se plaint pas; elle se résigne à son sort tandis que la baronne de Macumer est dans un état perpétuel d'irritation contre les faits matériels de l'existence qui, à chaque instant, viennent froisser l'idéal qu'elle se fait de tout. En somme, Renée est heureuse d'un bonheur régulier et calme. Louise est toujours inquiète et s'enivre de plaisirs qui n'ont rien de fixe. Renée a des enfants, elle reporte sur eux toute la tendresse qu'elle aurait eue pour un amant. Ce qui lui reste encore d'idée romanesque fait bientôt place à l'ambition de voir ses enfants heureux. Elle prend en main le gouvernement de sa maison, fait arriver M. de l'Estorade à la pairie, et assure pour plus tard à ses fils une grande fortune, tous les jours augmentée par une administration sage et entendue. Elle chasse ainsi de son esprit l'oisiveté, qui engendre tant les vices du cœur. La vie de Renée forme enfin un contraste absolu avec celle de Louise. Elle a trouvé dans le mariage les délices de la maternité et ces joies de la famille, les seules vraies, qui assurent véritablement l'union des époux. Tandis que Louise meurt de toutes ses

imprudences passées, Renée est admirablement récompensée de sa soumission aux règles ordinaires de la société par la réalisation de tous ses désirs de mère : l'arrivée de M. de l'Estorade à la fortune, au pouvoir, et le brillant avenir de ses enfants.

Les *Mémoires de deux jeunes Mariées* forment donc un livre aussi important que la *Physiologie du Mariage*, et surtout plus moral.

Les passages les plus remarquables à signaler dans le roman sont les lettres où Renée de l'Estorade parle de ses enfants, et exprime les sentiments indéfinissables de l'amour maternel. On jurerait que ces pages ont été vraiment écrites par une femme, tant elles renferment de vérité, dans la fidèle peinture qu'elles retracent de l'inénarrable émotion des mères, quand elles soignent et caressent leurs petits.

LA MAISON DU CHAT QUI PELOTE
LE BAL DE SCEAUX
LE CONTRAT DE MARIAGE

La Maison au Chat qui pelote, *le Bal de Sceaux*, *le Contrat de mariage* sont trois histoires qui ont pour base les fautes du mariage, et qui en révèlent les conséquences souvent pénibles.

Dans la première, une fille de modestes bourgeois, marchands drapiers de la rue Saint-Denis, mademoiselle Guillaume, s'éprend d'un grand peintre, Sommervieux, l'amant de la duchesse de Carigliano. Elle l'épouse contre le gré de la famille; mais, incapable de comprendre le génie de l'artiste qu'elle a pour mari, elle ne sait pas lui plaire et se l'attacher. Mademoiselle Guillaume a beaucoup de cœur, c'est vrai, mais son intelligence, son éducation imparfaite, son origine enfin sont en désaccord avec la position que lui donne dans le monde son mariage avec Sommervieux; d'où le malheur de cette union mal assortie. Après une courte lune de miel, Sommervieux, fatigué de sa femme, à qui il trouve l'esprit étroit, revient à la duchesse de Carigliano qu'il a quittée un moment. La jeune femme reçoit, sans les comprendre, les conseils de la propre maîtresse de son

mari. Tandis que la fille aînée de M. Guillaume, qui a épousé le premier commis de son père, se trouve très heureuse, sa sœur est condamnée à vivre dans les larmes, que ne feront pas cesser de sitôt les légèretés et la dissipation du peintre.

Dans *le Bal de Sceaux*, nous voyons une jeune fille qui doit le malheur de sa vie, celle-là, à son orgueil déplacé. Émilie de Fontaine, fille d'un conseiller intime de Louis XVIII, est une enfant gâtée, qui rêve toute jeune de n'épouser qu'un pair de France, riche et beau. Douée d'une trop grande fierté, elle ne soupçonne rien des réalités du monde. C'est un peu la faute de sa famille, où on ne lui a que trop appris à mépriser les choses du temps nouveau. Mademoiselle Émilie s'éprend du jeune Maximilien Longueville; mais elle refuse de l'épouser, le jour où elle apprend que Maximilien est un vulgaire négociant qui ne dédaigne pas de servir souvent la pratique dans le magasin de ses parents.

Maximilien, devenu fort riche, est nommé pair de France à la mort de son frère aîné. Il se marie et oublie Émilie de Fontaine qui, ne trouvant plus de parti à sa convenance, se résigne à épouser son oncle, l'amiral de Kergarouët, un vieillard de soixante-dix ans.

Ce roman contient, dans la personne du vieux comte de Fontaine, un curieux portrait de ces gentilshommes qu'on peut appeler les courtisans de la Restauration. Balzac a ajouté à cette esquisse du comte de Fontaine quelques traits sur Louis XVIII. Au-dessus de tous les portraits, représentant les nobles restes de la monarchie qui conservaient en 1815 quelque souvenir de leur passé, on trouve dans la Comédie humaine la physionomie bonhomme et pleine de ruse opportuniste de Louis XVIII. Pour connaître ce roi et en apprécier l'incomparable finesse d'esprit, il suffit de lire les quelques lignes que Balzac a écrites sur lui. Cette habileté du romancier à juger de grands personnages politiques ou autres, avec une sûreté de coup d'œil étonnante, est un des premiers titres de l'auteur à notre admiration. En cela Balzac, quoique n'étant pas à proprement parler historien,

peut être comparé à Tacite. Nous avons déjà vu ses aperçus remarquables de justesse sur Napoléon. Le portrait de Louis XVIII confirme l'art de l'écrivain à faire revivre sous nos yeux tous les personnages marquants d'une époque, dans des détails de leur vie privée ou publique qui suffisent à nous bien faire juger leur caractère et leurs actes.

Le Contrat de mariage ne nous représente pas que l'imprudence commise par le jeune Paul de Manerville, ami d'Henri de Marsay, dans son union avec mademoiselle Évangelista. C'est le premier roman dans lequel Balzac fait une étude exclusive du grand rôle que joue l'argent d'une dot. Il n'y a pas de sort plus malheureux que celui de Paul. Le jeune homme, aveugle et amoureux fou de sa femme, est ruiné et trompé par elle. Il est obligé de partir pour les Grandes-Indes afin d'y relever sa fortune. Ce malheur vient de la différence excessive des caractères des deux époux. Paul de Manerville est faible et d'une intelligence médiocre. Sa femme Nathalie, d'une nature froide, égoïste et amoureuse de bien-être, élevée par sa mère, la terrible madame Évangelista, née Casa-Real, une descendante du duc d'Albe, s'empare de la fortune de Paul par de criminelles manœuvres. Madame Évangelista, sorte de Mascarille en jupon, est le type du génie infernal de la belle-mère, poussant sa fille à se séparer de son gendre, en accablant ce dernier de tous les torts. Paul est une triste victime de l'odieux machiavélisme de deux femmes coquettes, dont le cœur est tout entier dans la tête. Au cours du roman, Balzac nous donne une première scène de grande bataille entre gens d'affaires. Me Mathias et Me Solonet représentent les parties belligérantes du contrat. L'un est le vieux jeu, l'autre, le nouveau. Me Mathias défend avec une profonde habileté les intérêts de Manerville; mais Me Solonet, qui connaît l'amour du jeune homme, l'emporte, en se servant des sentiments généreux de Paul pour combattre le plan plein de raison et de bon sens de son collègue. Mademoiselle Évangelista a une dot fictive de un million. Depuis longtemps, la mère a dévoré cet argent; il s'agit de ne pas avoir à en rendre compte

au contrat. Ce premier fait de l'histoire du « contentieux de la Comédie humaine », comme l'appelait Gautier, est mis en relief de la façon la plus remarquable. L'intérêt du livre s'y condense en entier. — A la fin, on trouve une longue lettre de Marsay à Paul de Manerville, où le dandy dévoile à son ami l'ignoble conduite de sa femme et de sa belle-mère, et lui offre les moyens de se venger. Cette lettre contient une singulière théorie pratique sur le mariage d'argent, tel que l'entend Marsay. Cette théorie, paradoxale au point de vue moral mais réelle en fait, est des plus curieuses. Combien de gens pensent comme de Marsay et agissent de même!

LA VENDETTA

Un terrible exemple des malheurs causés dans le mariage par la résistance à la volonté des parents, nous est donné dans *la Vendetta.* Le sujet est des plus dramatiques. Ginevra di Piombo, fille d'un vieil ami de Bonaparte, épouse Luigi Porta, fils des ennemis héréditaires de sa famille. Implacables dans leur haine, les Piombo laissent leur fille, devenue très malheureuse, mourir de faim. Luigi Porta se tue sur le corps de Ginevra, après avoir apporté à Piombo les cheveux de sa fille. La scène des remords du père et de la mère de Ginevra est d'un effet intraduisible. C'est une des maîtresses pages de la Comédie humaine.

La Vendetta constitue le malheur extrême infligé au mariage, quand il s'accomplit en dehors des lois sociales et de la famille.

LA PAIX DU MÉNAGE
UNE DOUBLE FAMILLE

Balzac ne pouvait terminer ses études sur le mariage et l'amour, sans faire de nombreux romans sur l'adultère.

La Paix du ménage et *Une Double famille* sont les premiers. L'auteur a commencé par analyser les causes et les résultats de l'adultère de l'homme.

Dans *la Paix du ménage*, une toute jeune femme, la comtesse de Solange, excite de la façon la plus ingénue la jalousie de son mari pour le ramener à elle. Le dénouement est heureux.

Une Double famille est l'histoire d'un fait peu rare dans Paris et vulgairement connu sous le nom de « mariage de la main gauche ». Un magistrat, M. de Granville, marié à une dévote revêche, froide et pointilleuse, que confesse un prêtre ridiculement sévère, l'abbé Fontanon, trouve si peu de bonheur dans l'intimité de son ménage qu'il se crée une seconde famille, en prenant secrètement pour maîtresse une jeune modiste, mademoiselle Crochard, dont il a deux enfants. Tous les malheurs possibles viennent bientôt punir cette union coupable, quoique légitimée par les torts de madame de Granville. Caroline Crochard meurt de chagrin le jour où son amant, publiquement dénoncé par l'abbé Fontanon, veut la quitter. Plus tard, M. de Granville est presque mis dans le cas de juger au tribunal un de ses fils naturels, Charles Crochard, enfant abandonné devenu voleur. L'aîné des fils du magistrat épargne à temps à son père cette douloureuse épreuve.

Une Double famille est un livre où se rencontrent quelques fortes études de caractères. Les principales sont celles de la dévote et de son directeur de conscience. L'esprit étroit, l'égoïsme, la méchanceté froide et peut-être inconsciente de ces deux êtres, sont représentés avec beaucoup d'art. Leurs scrupules et la sévérité de leurs opinions sont la cause directe de toutes les catastrophes, qui fondent d'ordinaire sur les hommes mariés à des dévotes. L'intervention illégitime du prêtre dans les choses les plus intimes du mariage est toujours fatale aux époux. En regard de madame de Granville et de l'abbé Fontanon s'offre la silhouette de la mère Crochard, ancienne comparse de l'Opéra, qui vend deux fois sa fille ; une première fois à M. de Granville, pour en retirer le bien-être de ses vieux jours ; la seconde, par scrupule de conscience, en révélant à l'abbé Fontanon la liaison du magistrat et de Caroline. Le prêtre, exerçant sur l'esprit de la vieille femme une ignominieuse pression morale, a su exciter en elle le remords. La mère Crochard, dont la vie n'a été rien moins

qu'irréprochable, livre au lit de mort, par la confession, le secret de M. de Granville. Balzac a flétri comme elle le méritait la conduite de l'abbé Fontanon; mais il n'a pas voulu non plus réserver un sort heureux à l'adultère du mari d'une dévote.

UNE FILLE D'ÈVE
HONORINE

Une Fille d'Ève est l'histoire des tentatives d'adultère d'une jeune femme romanesque et ignorante, la comtesse de Vandenesse, qui se laisse prendre aux vulgaires séductions d'un homme à bonne fortune, un journaliste parisien, Raoul Nathan. L'auteur nous montre ici, la femme entraînée par son cœur et par son imagination, plutôt que par ses sens. La comtesse de Vandenesse, dont l'esprit n'a pas été suffisamment développé par une éducation plus ridiculement dévote que solide, se trouve sans armes devant le premier semblant de passion qui s'offre à ses secrets désirs. Elle aime, en Raoul Nathan, l'homme de génie dont elle se fait moralement la mère et qu'elle croit inspirer. Mais Nathan, quoique bien dévoué, n'est qu'un bohême de la vie parisienne, incapable d'aimer autre chose qu'une courtisane, l'actrice Florine, une femme qui sait satisfaire en esclave les goûts de paresse et de débauche de son amant. D'un esprit brillant mais léger, Raoul n'aime un moment la comtesse que par vanité; il ne saurait pour elle renoncer à Florine. Aussi le voyons-nous jouer la comédie de l'amour vrai avec autant d'art que d'impudence. Le mari de la jeune comtesse, Félix de Vandenesse, s'aperçoit à temps des dangereuses dispositions de sa femme. Il la retire par une manœuvre habile de cette pente fatale qui doit aboutir à un abîme, en lui prouvant que l'homme qu'elle aime est absolument indigne d'elle. La comtesse se rend à l'évidence en apprenant la liaison de Nathan avec Florine. Elle est pour toujours reconquise par son mari. Voilà une première étude des sentiments qui poussent une femme à rompre en visière avec les lois et les convenances. Elle nous montre qu'une trompeuse imagination est la pire ennemie des femmes.

La seconde étude du même genre nous est donnée dans *Honorine*. Ici, l'adultère se consomme. Honorine se sépare de son mari, le comte de Bauvan, un ministre d'État, dont le cœur et la sensibilité se cachent sous les apparences dures de l'homme politique. Octave de Bauvan adore sa femme comme un fou; mais, d'un esprit trop sérieux, d'un caractère un peu sombre, il n'a pas su s'en faire aimer, satisfaire aux mille caprices légers d'Honorine, qui est avant tout rieuse et aime le plaisir comme une enfant. Lorsque la jeune femme a quitté le domicile conjugal, Octave, loin de la maudire, subvient en secret à tous ses besoins, car Honorine est sans fortune, chose à laquelle elle a peu songé en faisant son coup de tête. M. de Bauvan, miné par le chagrin, attend toujours le retour de sa femme. Il cherche dans le travail l'oubli de ses peines intimes. Un jour, il charge son secrétaire, Maurice de l'Hostal, devenu son confident, de tenter une suprême démarche auprès d'Honorine, afin de la ramener. Maurice réussit. Octave de Bauvan pardonne à sa femme tout ce qu'elle lui a fait souffrir; mais, accablée par ce pardon même, le souvenir de sa faute et la divine bonté de son mari, Honorine, prenant la vie en dégoût, tombe dans une maladie de langueur et meurt, laissant Octave de Bauvan inconsolable.

Dans ce livre, Balzac a la hardiesse de nous dire qu'un mari qui aime sa femme peut lui pardonner une faute. D'après lui, la perte de l'honneur d'une jeune femme n'est pas irréparable. Sans nous prononcer sur l'opinion de l'écrivain, nous pouvons l'expliquer, en disant que Balzac n'admettait que le mariage chrétien. Sans reconnaître à la femme les mêmes prérogatives qu'à l'homme, il trouvait que là où le mari se sauve par l'effet de nos conventions sociales, la femme se réhabilite, chrétiennement parlant, par le repentir sincère et l'expiation. A tout péché miséricorde, ainsi le veut Balzac, plus pour la femme que pour personne. Cette manière indulgente d'envisager les conséquences de l'adultère chez la femme, porte un peu atteinte à l'amour-propre des maris; mais nous ne pouvons la condamner d'une façon absolue, car le romancier se pose ici en juge des lois du monde; et il n'est pas difficile de lire au fond de sa pensée, que

le pardon à accorder à une femme est bien plus fait pour sauvegarder l'honneur des enfants et le respect qu'un fils doit à sa mère, que la coupable elle-même.

LA FEMME ABANDONNÉE
LA GRENADIÈRE
LA FEMME DE TRENTE ANS

De graves exemples des malheurs réservés aux femmes dont la vie n'a été qu'une longue lutte contre les devoirs du mariage, nous sont donnés dans *la Femme abandonnée*, *la Grenadière* et *la Femme de trente ans*.

La Femme abandonnée, c'est la vicomtesse de Beauséant, une des fameuses reines de la vie parisienne, ayant fait partie jadis, au faubourg Saint-Germain, de ce charmant groupe de femmes à la mode où brillaient la duchesse de Langeais, madame de Sérizy, la princesse de Cadignan, la marquise d'Espard. Après sa retentissante rupture avec le marquis d'Ajuda-Pinto, la vicomtesse, séparée de son mari, s'est retirée au fond de ses terres, comme dans un cloître, pour y vivre loin du bruit et des plaisirs mondains. Le calme paraît avoir succédé à sa vie agitée; elle ne désire plus rien. Sauf quelques remords, quelques regrets peut-être, elle est heureuse de sa solitude; mais elle compte sans la destinée. Un beau jeune homme, Gaston de Nueil la rencontre et s'en éprend. La mélancolique empreinte du malheur ajoute aux charmes encore puissants de la vicomtesse. Elle entrevoit un abîme dans cet amour, le dernier sans doute; mais elle essaye vainement de résister à l'attirante jeunesse de Gaston. Sans force après quelques jours de lutte, elle succombe. Plus femme que mademoiselle des Touches peut-être, elle oublie les terribles enseignements que lui a légués la triste fin de sa première liaison. Quelques années se passent sur les bords du lac de Genève dans un bonheur complet; mais Gaston de Nueil est plus jeune que sa maîtresse; il se fatigue de son affection; l'amour absolu, attentif de Claire de Beauséant lui pèse. Il s'éloigne d'elle un jour, sans

penser que ce crime de lèse-amour tuera la pauvre femme; et il se marie.

Bientôt ce mariage, accompli dans une pensée d'ambition de fortune égoïste, le dégoûte. Gaston devient sombre et ne vit presque plus avec sa jeune femme. Le souvenir des joies qu'il a goûtées avec Claire l'accable sous le poids de remords cuisants; il veut revenir à son ancienne maîtresse. Celle-ci, dont le cœur a été broyé comme par un coup de massue, est tombée dans une indifférence morne, qu'aucun choc nouveau ne peut secouer. Gaston désespéré se suicide. Claire de Beauséant est condamnée à le pleurer pendant le reste de ses jours qu'elle demande en grâce à Dieu d'abréger, tant elle souffre.

Dans *la Grenadière*, l'histoire de la femme est encore plus touchante. Cette fois, c'est lady Brandon qui joue le rôle de femme abandonnée. Elle a eu plus d'aventures que la vicomtesse de Beauséant. Lady Brandon a été la femme la plus belle de Paris; elle est citée comme telle dans les *Scènes de la vie parisienne*; mais un grand intérêt s'attache à sa personne, car elle est mère de deux enfants, deux petits anges, pauvres orphelins qui vivent dans le malheur et l'indigence, et dont les sourires ne parviennent pas à tarir les larmes de leur mère. De ces deux enfants, le cadet Marie Gaston, deviendra le second mari de Louise de Chaulieu. Lady Brandon est sourdement minée par une pensée effrayante : que deviendront ses enfants quand elle ne sera plus là? Cette noire perspective d'un avenir insondable lui donne d'affreux cauchemars. Brisée par la douleur et le remords, elle ne tarde pas à mourir. Son amour maternel, bien qu'immense, n'a pas eu la force de la faire vivre pour préparer une destinée heureuse à ses fils. Elle meurt donc inconsolable, ne se pardonnant pas ses fautes, qui font que ses enfants seront dans la société des parias sans état civil.

Dans les romans inachevés ou inédits de Balzac, *le Député d'Arcis*, et *le comte de Sallenauve*, se trouve continuée, avec l'histoire de Dorlange, celle de Marie-Gaston, dont l'enfance nous est racontée dans la mélancolique nouvelle de *la Grenadière*.

Quelles leçons données aux mères coupables! L'auteur ne montre-t-il pas ici que le sentiment de la maternité doit suffire, dans le mariage, à préserver une femme de tout acte d'indépendance? Qui en souffre après elle? Son enfant! Et combien de ces petits malheureux restent souvent hors de la société d'où les exclut leur naissance! Quels gigantesques efforts n'ont-ils pas à faire pour reconquérir leur vraie place au soleil, se faire eux-mêmes la souche d'une nouvelle famille dans l'État! Toutes ces pensées profondes se lisent entre les lignes de ce dernier roman de Balzac.

Nous terminerons enfin la série de romans sur l'adultère, par *la Femme de trente ans*. Ce roman ne vaut pas celui de *la Grenadière*, quoique la même idée lui serve de principe. Le livre est très long. L'intrigue, divisée en plusieurs parties, est quelque peu embrouillée. L'écrivain y présente des tableaux encore plus sombres que les précédents des conséquences du mariage, quand il se fait sans que la raison soit consultée. L'adultère y reçoit une terrible punition morale qui a peu d'égales dans les autres scènes de la Comédie humaine. Julie de Chatillonest, séduite par le prestige du vicomte d'Aiglemont, un des plus beaux colonels de cavalerie de la garde impériale, l'épouse, malgré les conseils de son père, qui voit à regret sa fille ne juger le militaire que d'après son extérieur. Julie, femme intelligente et sensible, s'aperçoit bientôt de la sottise du brillant officier, qui lui apparaissait autrefois, dans les revues du Carrousel, comme une idole. Le colonel, de son côté, continue dans le mariage sa vie d'homme à bonnes fortunes. Les deux époux cessent leurs relations. Julie, se reconnaissant un peu tard la dupe des lois sociales, trouve d'abord de douces consolations dans l'amour pur qu'elle a inspiré à un Anglais, prisonnier de guerre, lord Grenville. Elle est déjà mère, aussi tient-elle fermement tête à cette passion que son cœur seul partage avec ivresse. Un jour, pour ne pas être surpris causant avec Julie et éveiller l'ombre d'un soupçon flétrissant, lord Grenville se laisse écraser la main dans la jointure d'une porte que le colonel d'Aiglemont ferme par mégarde, ignorant

la présence de l'Anglais. Ce dernier meurt des suites de son accident. Julie prend dès lors son mari en horreur, et elle ne tarde pas à se révolter contre le sort qui l'a rendue si malheureuse. Elle aime une seconde fois, et, poursuivie du fatal souvenir de la mort de Grenville, elle ne veut pas que son deuxième amant, le marquis Charles de Vandenesse lui échappe. Elle se livre à lui, poussée autant par le dépit que par sa soif inassouvie d'aimer. De ses relations adultères avec le marquis naissent deux enfants. L'un d'eux est noyé par sa sœur aînée, Hélène, fille du vicomte d'Aiglemont, qui, toute jeune, a conçu pour les enfants adultérins une jalousie inexplicable. Devenue grande, Hélène s'enfuit de la maison paternelle avec un assassin, un pirate, qui l'emmène à son bord. Après ce douloureux événement, la ruine atteint la famille d'Aiglemont. Le colonel est obligé de se séparer de sa femme pour aller refaire sa fortune en Amérique. Au retour, surpris par des corsaires, il est sauvé par le propre ravisseur de sa fille. « Le Parisien », ainsi s'appelait cet homme, est un jour fait prisonnier et mis à mort. Hélène abandonnée retrouve par hasard sa mère. Après avoir longtemps erré à l'aventure, en proie à la plus noire des misères, elle a vu mourir de faim ses enfants; elle meurt à son tour dans les bras de la vicomtesse d'Aiglemont.

C'est le premier châtiment infligé à la fois à la fille et à la mère coupables. Mais une suprême douleur est réservée à la vieillesse de madame d'Aiglemont. Elle marie sa seconde fille, Moïna, à M. de Saint-Héreen. La jeune femme est sur le point de commettre une faute irréparable avec le fils du marquis de Vandenesse. Julie veut la sauver des dangers de l'adultère, et Moïna a l'impudeur de reprocher à sa mère sa conduite passée. Accablée par ce dernier coup, Julie d'Aiglemont meurt de chagrin, en pensant que c'est le fils de son propre amant qui a eu la lâcheté de la perdre dans l'esprit de Moïna.

Tel est le résumé de la triste existence d'une femme dont les malheurs ont pour point de départ, ainsi que le prévoyait M. de Chatillonest, son mariage avec un homme d'une nature opposée à la sienne. C'est une suprême leçon, donnée aux

femmes en particulier, qui termine nos analyses des scènes écrites sur le mariage. Le roman de *la Femme de Trente ans* a, hélas! des milliers d'éditions dans la vie réelle. Il achève de prouver la thèse sur laquelle nous avons dit que reposent les livres de Balzac étudiés ici depuis *la Bourse*; à savoir, que le bonheur pour une jeune fille ou un jeune homme ne se trouve jamais dans une vie romanesque, en dehors des idées reçues. Méconnaître, quand on est jeune, l'expérience des parents et l'amour éclairé d'une mère, est pour l'homme la pire des fautes dans la vie privée.

DEUXIÈME PARTIE

DES

ÉTUDES DE MŒURS

SCÈNES DE LA VIE DE PROVINCE

INTRODUCTION

« La passion est toute l'humanité », a dit Balzac. Cette maxime, qui a sa place marquée au frontispice de la Comédie humaine, peut servir particulièrement de base aux *Scènes de la vie de province.* C'est en effet l'âge des passions, dont l'auteur retrace ici les phases si pleines d'intérêt, avec son pinceau le plus réaliste, souvent trempé dans de bien sombres couleurs. C'est qu'à la fraîche et riante aurore de l'adolescence ont succédé l'âge mûr et les teintes grises d'orages dus au choc d'intérêts divers. Il nous faut dire un mot du cadre spécial, choisi cette fois par Balzac, pour placer ses scènes. Avant lui, on songeait fort peu aux mœurs de la province, considérées à tort comme dépourvues de poésie ou d'intérêt dramatique. Pour un amateur de poèmes ou d'œuvres épiques, la province offre, en effet, peu de ressources. Mais Balzac comprit vite que, des sujets les plus humbles, on peut faire jaillir les drames les plus poignants, et il découvrit cette région inexplorée de la province, si fertile néanmoins en observations de tous genres, où l'on peut

rechercher la base de tout. C'est là, à notre sens, un des rares mérites de l'écrivain, qui détermine le caractère principal de son génie : « la modernité ». En effet, dans les *Scènes de la vie de province*, dont le roman le plus connu, le plus estimé de tous les critiques sans exception, est *Eugénie Grandet*, se montre dans toute sa profondeur, le miraculeux instinct qu'avait Balzac de la réalité. « Là plus qu'ailleurs, a dit un critique, le sentiment de la vie exprimé par l'écrivain va jusqu'à la minutie du détail; il sait vous émouvoir et vous faire palpiter dès l'abord, rien qu'à vous décrire une allée, une salle à manger, un ameublement. Il a une multitude de remarques rapides sur les vieilles filles, les vieilles femmes étiolées et malades, les amantes sacrifiées et dévouées, les célibataires, les avares. On se demande où il a pu, avec son train d'imagination pétulante, discerner, amasser tout cela. Souvent M. de Balzac n'a encore décrit que l'intérieur d'une cuisine, d'une arrière-boutique, d'une chambre à coucher, que sais-je? et déjà l'intérêt arrive, le drame palpite, l'action est entamée; de l'arrangement de ces meubles, de la disposition de leurs intérieurs et de leur minutieuse description, s'exhale une révélation lumineuse du caractère de ceux qui les habitent, de leurs passions, de leurs intérêts dominants, de toute leur vie en un mot. Les Allemands et les Anglais, déjà si excellents dans ce genre, ont été complètement surpassés par M. de Balzac, qui n'a eu en France ni maître ni égal. » On voit donc combien Balzac a été bien inspiré, en prenant la province pour cadre de la deuxième partie des *Études de mœurs*. Dans cette bordure, jadis trop étroite pour les écrivains de haut vol, il a su renfermer une série de menus faits qui intéressent tout autant que les plus grandes questions politiques et sociales, dramatisés qu'ils sont par une plume chercheuse, qui sait en rattacher l'origine et la cause aux causes et origines des plus puissants intérêts généraux de la société. Les *Scènes de la vie de province* sont pour ainsi dire le vrai roman, le roman tel qu'il doit être, retraçant la vie telle qu'elle est, dans son cours ordinaire et non dans ses exceptions. Quand nous lisons ces romans, où le talent de l'écri-

vain fait resssortir, dans leur originalité, toutes les choses familières que nous avons observées mille fois nous-mêmes au sein du foyer domestique, une exclamation banale s'échappe de nos lèvres : « Comme c'est vrai, comme c'est vécu ! » disons-nous ; et nous nous étonnons qu'aucun artiste n'ait déjà songé à mettre en relief, par un groupement ingénieux, cette foule de détails. C'est le plus grand éloge que nous puissions faire du génie de Balzac.

C'est que, comme il l'a dit lui-même, l'auteur de la Comédie humaine a accordé aux faits constants, quotidiens, secrets ou patents, aux actes de la vie individuelle, à leurs causes et à leurs principes, autant d'importance que jusqu'alors les historiens en ont attaché aux événements de la vie publique des nations. De là le caractère de réalisme de son œuvre, sur lequel nous nous sommes déjà prononcé, et qui excite un intérêt tout nouveau, inconnu avant lui.

Les *Scènes de la vie de province* nous montrent l'homme arrivé à sa maturité, en mouvement sous l'influence de la passion ou de l'intérêt. Telle est l'idée générale de cette partie des *Études de mœurs*. Et d'abord, Balzac nous fait assister à cette période si curieuse de transition, où le jeune homme, ayant comme on dit vulgairement jeté ses gourmes, commence à prendre la vie au sérieux. L'expérience est venue, et avec elle une certaine méfiance qui arrête la générosité spontanée et irréfléchie des sentiments. Plus de naïfs élans du cœur, les calculs de la froide raison les compriment. Pour tout dire en un mot, l'homme est devenu égoïste ; même en vue du bien, il calcule tous les effets de sa conduite. A trente ans, les idées commencent à revêtir le caractère de l'absolu ; les opinions hésitantes ont fait place à des convictions bien arrêtées ; les nobles aspirations, les espérances pleines de poésie, le rêve, se sont transformés en ambitions de toute sorte, en désirs effrénés, qu'alimente sans cesse la cohue parfois immonde des intérêts matériels à satisfaire. A chaque instant, on rencontre des obstacles à l'expansion des sentiments les plus justes et les plus délicats, comme à celle des désirs les plus coupables ; d'où le désenchantement, les désillusions. Seuls, quelques rares privilégiés, philosophes indiffé-

rents au monde, grands cœurs ou esprits forts, qui dominent la lutte sans en recevoir de meurtrissures, savent conserver ces illusions, le vrai, le seul bonheur de la vie. Puis, la revendication des droits est souvent en contradiction avec la pratique des devoirs. D'un individu à l'autre, les intérêts forment autant d'antithèses. De là, ces frottements entre natures dissemblables : les délicats, les gens sensibles; et les gens pratiques, les positifs, qui sont presque toujours les plus forts, étant les plus habiles. Les joies de la réussite, les peines de la défaite en affaires, apprennent à l'homme à ne plus voir que le côté pratique de l'existence. L'intérêt de l'argent en particulier, le plus positif de tous, dont chaque œuvre de Balzac contient, avons-nous dit, une thèse, acquiert ici, dans des tableaux de la couleur la plus vive, une force inimaginable; d'où ces fameux portraits d'avares, aussi puissamment intéressants, sinon plus, que ceux de Molière, et dont la stupéfiante réalité suffit à immortaliser le talent de l'auteur. Balzac est ainsi amené à nous montrer, de la part de certains sujets, bien des projets criminels ou tout au moins entachés de l'égoïsme le plus odieux, préparés en vue de la satisfaction des intérêts ou des passions. Pour cela, il pénètre comme le Diable boiteux au sein des ménages, dans les plus obscures sinuosités du foyer domestique en apparence calme et d'où sort tout à coup le crime. Il nous initie ensuite à toutes ces mesquines rivalités particulières à la province : tracasseries entre voisins, brouilles et querelles de parents; aux jalousies professionnelles, aux prétentions bouffonnes de rang et d'honneur, faiblesse de bien des hommes d'esprit. Il nous promène ainsi partout : dans le cabinet du notaire et de l'avoué, le bureau du journaliste, la boutique de l'épicier, l'appartement du célibataire ou de la vieille fille; dans le château du gentilhomme campagnard ou l'humble toit de l'ouvrier, chez le maire d'une commune, le prêtre d'une paroisse, le médecin d'une petite ville, etc.; remarquant tout : le pli de chaque vêtement, le trait distinctif de chaque figure; sachant merveilleusement allier le grotesque au sublime, le trivial aux choses les plus élevées, l'image saisissante du vice aux plus idéales conceptions de la

vertu. Il est permis de dire qu'il force souvent l'existence de ses personnages mauvais; quelques exagérations et des fautes commises contre le goût ou la morale sont à signaler. Mais on doit savoir gré à l'auteur d'avoir su cependant nous rendre intéressants les personnages vertueux, tout autant que les séides du vice.

En résumé, dans les *Scènes de la vie de province*, se livre avec plus d'agitation et sur un théâtre plus vaste que dans les *Scènes de la vie privée,* la lutte des intérêts individuels avec ses règles de tactique propres, ses ruses spéciales, sa diplomatie rouée au dernier chef, qui conclut ou viole les armistices et les traités de paix; lutte âpre, acharnée, où les petits combats, les escarmouches, les trahisons, l'espionnage, remplacent la grande guerre et les grandes combinaisons stratégiques des *Scènes de la vie parisienne et politique.*

C'est ici, et en même temps dans les *Scènes de la vie de campagne*, qu'une carte de France devient nécessaire au lecteur pour suivre Balzac en province. Successivement la Touraine, le Poitou, les Charentes, la Champagne, l'Auvergne, l'Ile-de-France, la Basse-Normandie, le Dauphiné, le Limousin, la Bourgogne défilent sous nos yeux, avec leur climat, leur ciel, leurs cultures. La topographie du sol y est complète. Rivières, vallées, plaines et montagnes, prairies, jardins et forêts viennent s'encadrer dans de merveilleux paysages de tous les genres et de toutes les dimensions, vus tantôt dans les feux du soleil levant, tantôt dans les ombres mystérieuses du soir, tantôt en plein midi, sous les mille couleurs variées, gaies ou tristes d'un ciel plein de nuages; et l'ensemble de ces tableaux donne l'idée la plus exacte qu'il soit possible des beautés des pays qu'on traverse. Balzac n'oublie pas non plus les monuments dans les villes où il nous mène. Angoulême, Saumur, Tours, Azay-le-Rideau, Troyes, Issoudun, Sancerre, Nemours, Alençon, Limoges, sans compter les villes des *Scènes de la vie privée*, sont montrées toutes avec leur histoire archéologique, leurs vieilles et leurs nouvelles rues, leurs châteaux, leurs églises, leurs édifices publics, leurs ruines anciennes du temps des Romains ou des siècles de la féodalité. Personne mieux que Balzac ne sait

rendre la physionomie particulière de tous ces objets, ce qui en fait le trait caractéristique. On lui a beaucoup reproché la longueur et les détails trop fouillés de ses descriptions; c'est ici le cas de répondre que, sans la topographie des lieux, il n'est pas possible de bien comprendre les surprenantes figures que nous présente le romancier. Balzac pensait fort justement que, de tout temps, les choses ont fatalement dominé les êtres. L'influence des monuments sur la vie des peuples et des individus est indéniable. Les monuments prouvent, mieux que les faits, l'histoire d'un peuple et son caractère; car les faits sont quelquefois les conséquence du hasard ou proviennent de l'antagonisme de passions irréfléchies; tandis que les monuments sont toujours l'œuvre d'idées se faisant suite, perpétuant d'âge en âge les traditions, sans lesquelles aucune société ne saurait vivre. C'est la raison pour laquelle Balzac fait presque toujours passer les cadres avant les portraits, dans les études de mœurs.

Quant à la femme, dans les *Scènes de la vie de province*, elle a suivi le mouvement général; mais, en raison de sa sensibilité, elle est toujours en retard sur l'homme. A part quelques terribles exceptions qui dépassent alors tout ce qu'on peut imaginer de pire, la femme n'atteint pas le degré d'égoïsme de l'homme. Son cœur reste jeune et aimant en dépit des années; l'amour, sous une forme quelconque, est toujours son maître; et si elle pèche, c'est bien plutôt par passion que par calcul. Osons le dire enfin, la femme, nature incomplète à qui manquent la force et l'esprit de suite, est généralement meilleure que l'homme, malgré l'infériorité de son intelligence et de sa raison, et précisément à cause de cette infériorité, admirablement compensée par la supériorité de son instinct et de sa faculté de sentir. C'est ainsi que nous la dépeint Balzac. Certes, dans les *Scènes de la vie de province*, il y a deux ou trois sinistres figures de femme comme mademoiselle Rogron dans *Pierrette* et Flore Brazier dans *la Rabouilleuse*. Quelques autres, madame de la Baudraye, par exemple, n'ont plus dans leurs désirs cette grâce délicate du rêve de la jeune fille, et ne s'abandonnent plus qu'au platonisme; mais, après, quelle poésie dans les autres études sur la femme!

Comme Balzac en a admirablement compris les destinées, en nous la montrant dans Ève Séchard la courageuse compagne du génie malheureux! Oh! le cœur des femmes! Balzac en a sondé en maître le chaste mystère, si souvent, hélas! méconnu des hommes, dans la brutalité de leurs appétits. Nous verrons, aux *Scènes de la vie parisienne*, comment est complétée cette étude de la femme, qu'on rencontre sur tout le parcours de la Comédie humaine, et dont les *Scènes de la vie privée* nous ont déjà donné de ravissantes analyses. Hâtons-nous d'entrer dans le détail des *Scènes de la vie de province*, où, dans *Eugénie Grandet*, le principal des livres de cette partie que nous étudierons, nous allons rencontrer les types de femme les plus attachants qu'ait découverts le cœur de Balzac.

ANALYSES

EUGÉNIE GRANDET

Nous mettons en tête des *Scènes de la vie de province* le roman d'*Eugénie Grandet*, parce que, de toutes les œuvres du romancier, c'est celle qui définit et résume le plus exactement le genre de littérature, dont Balzac a été dans notre siècle un des premiers promoteurs. C'est l'histoire, non seulement d'une famille, mais de tout un coin de province, où se détachent, plus vigoureusement que les autres, les physionomies d'Eugénie Grandet et de son père. La première figure, celle de la jeune fille, est sans contredit la plus pure qu'ait conçue l'auteur. La seconde, celle du père, est le premier type d'avare que nous voyons apparaître dans la Comédie humaine, qui en compte plus d'un. Ces deux portraits ont pour cadre un des plus vieux logis de la vieille ville de Saumur « la maison à M. Grandet », expression provinciale, dont la biographie de Grandet peut seule faire comprendre la valeur.

Entre ces deux êtres de nature si différente, mais d'un caractère indomptable, s'élève l'antagonisme de deux passions également fortes; d'un côté, la générosité de l'amour poussé jusqu'au martyre; de l'autre, l'égoïsme de l'avarice prenant les formes de la férocité du tigre et allant jusqu'à la criminalité. Eugénie Grandet a été élevée chez son père comme dans le froid silence d'un cloître, par une mère pieuse, dont la résignation à la rigide volonté du mari ressemble à celle d'un insecte tourmenté par des enfants. L'auteur fait voir, par un récit descriptif plein d'une douce poésie, dans quel milieu mélancolique

et sombre s'est écoulée l'enfance quasi monastique d'Eugénie. Quand l'heure d'aimer est venue pour la jeune fille, son passé explique la soudaineté des effusions de son âme et la naïveté de son irréflexion. Eugénie aime son cousin germain, Charles Grandet, venu à Saumur après le suicide et la faillite de son père, riche négociant parisien. Le premier sentiment que lui inspire le jeune homme est une pitié profonde, le plus ingénieux des sentiments féminins, qui se déploie d'autant plus vivement dans l'âme de la jeune fille que sa vie a été plus pure et plus monotone. « La misère, dit Balzac, enfante l'égalité. La femme a cela de commun avec l'ange que les êtres souffrants lui appartiennent. Eugénie apparut à son infortuné cousin dans toute la splendeur de sa beauté spéciale. Elle fut pour lui l'idéal de la Marguerite de Gœthe sans la faute. Une confraternité de pensées s'établit entre elle et lui. Leurs âmes s'étaient ardemment épousées, avant peut-être même d'avoir bien éprouvé la force des sentiments par lesquels ils s'unissaient l'un à l'autre. »

Mais la froide colère du père Grandet, découvrant que son neveu est logé au cœur de sa fille, va condamner au malheur l'amour des deux jeunes gens. Après avoir engagé sa foi à Eugénie et reçu les serments de sa cousine, Charles part pour les Indes. Dès lors, le père Grandet continue à se livrer à de honteux calculs d'avarice qui doivent rendre un jour sa fortune colossale. Comme il faut toujours un aliment à son activité malicieuse, il va jusqu'à exploiter la faillite de son frère au détriment des créanciers. « Ne se sentant plus rien entre les pattes à pressurer, il veut concasser au profit de Charles ceux qu'il appelle en terme de mépris les *Parisiens*, et se montre excellent frère à bon marché. » En même temps, il fait subir à sa fille mille tortures, lorsqu'il s'aperçoit qu'elle a donné à son fiancé tout l'or de ses économies. Eugénie, enfermée dans sa chambre, est condamnée par la volonté paternelle à vivre de pain et d'eau. Mais, loin de se plaindre, elle s'initie par là à sa destinée. Sentir, aimer, souffrir, se dévouer, sera toujours le texte de la vie des femmes. « Eugénie devait être, dit Balzac, toute la femme, moins ce qui la console. Son bonheur, amassé

comme les clous semés sur la muraille, suivant la sublime expression de Bossuet, ne devait pas un jour lui remplir le creux de la main. »

Madame Grandet, bouleversée par la colère de son mari, tombe malade et meurt, malgré tous les soins de sa fille et le feint repentir de l'avare. En effet, éclairé par son ami, le notaire Cruchot, le père Grandet apprend que, si sa femme meurt, il devra des comptes à Eugénie majeure; la fille doit hériter de sa mère. Grandet s'empresse donc de pardonner. Après la mort de sa femme, il obtient d'Eugénie une renonciation à l'héritage; car, abandonner la direction de la moindre partie de ses biens lui paraît une chose contre nature; il ne peut supporter l'idée d'être dépouillé par sa fille. « Déclarer sa fortune, inventorier l'universalité de ses biens meubles et immeubles pour les liciter, ce serait à se couper la gorge », dit-il. Cinq ans après la mort de sa femme, il s'éteint à son tour. « Pendant ses dernières années, son esprit de despotisme avait grandi en proportion de son avarice, comme s'accroissent toutes les passions persistantes de l'homme. La vue de l'or, la possession de l'or, était devenue sa monomanie. » Eugénie, orpheline, se trouve héritière de dix-sept millions. On ne se serait jamais douté dans le pays que la fortune de Grandet atteignît ce chiffre formidable. Aussi, de Nantes à Orléans, il n'était question que des millions de mademoiselle Grandet. Mais la jeune fille attend, pour se marier, son cousin, dont elle n'a eu jusqu'à ce jour aucune nouvelle. Bientôt après la mort de Grandet, elle apprend brutalement le retour de Charles et son mariage avec mademoiselle d'Aubrion. « Chez le jeune homme, hélas! le sang des Grandet n'a pas failli à sa destinée. Avant son départ, Charles était beau d'amour et d'inexpérience. Mais, à son insu, l'égoïsme lui avait été inoculé. Il a fait fortune aux Indes. Il s'est vite aperçu que le meilleur moyen d'arriver à la fortune est, dans les régions intertropicales aussi bien qu'en Europe, d'acheter et de vendre des hommes. Il s'est donc livré à la traite des nègres et à l'usure. A force de rouler à travers les hommes et les pays, d'en observer les coutumes contraires, ses idées se

sont modifiées, il est devenu sceptique, il a perdu toute notion du juste et de l'injuste, en voyant taxer de crime dans un pays ce qui était vertu dans un autre. Au contact perpétuel des intérêts, son cœur s'est refroidi, contracté, desséché. Eugénie n'occupe plus ses pensées. » A son retour en France, il rencontre à Bordeaux mademoiselle d'Aubrion, fille de nobles ruinés, qu'il désire épouser, pour arriver à une haute situation par l'influence du beau-père. Son rêve est de reparaître à Paris dans tout l'éclat d'une haute fortune, et de ressaisir une position plus brillante encore que celle d'où il est tombé. Eugénie se voyant abandonnée jette ses regards vers le ciel en pensant aux dernières paroles de sa mère qui, semblable à quelques mourants, avait projeté sur l'avenir un coup d'œil pénétrant, lucide. « Se souvenant de cette mort et de cette vie prophétique, elle mesure d'un regard toute sa destinée. Elle n'a plus qu'à déployer ses ailes, tendre au ciel et vivre en prière jusqu'au jour de la délivrance. » Elle fait appeler le président Cruchot de Bonfons et lui accorde sa main à une double condition. Elle lui ordonne d'abord de partir pour Paris et de restituer intégralement les sommes dues aux créanciers de son oncle, pour laver le nom des Grandet des souillures de la faillite. « Ce payement, dit l'auteur, fut pour le commerce parisien un des événements les plus étonnants de l'époque. » En second lieu, Eugénie désire vivre libre à côté de son mari, sans consommer le mariage. M. de Bonfons accepte ces conditions, car il compte hériter un jour ou l'autre de la fortune de sa femme; mais il est trompé dans son odieux calcul, il meurt avant elle. Eugénie veuve devient une sainte, comparable aux plus poétiques conceptions que puisse enfanter l'inépuisable génie de la charité.

« Telle est, dit Balzac, l'histoire de cette femme qui n'est pas du monde au milieu du monde; qui, faite pour être magnifiquement épouse et mère, n'a ni mari, ni enfant, ni famille, parce que son noble cœur, qui ne battait que pour les sentiments les plus tendres, a été de bonne heure broyé par les calculs de l'intérêt des hommes. » Vraiment, on ne peut imaginer de poème plus humainement tragique que la vie d'Eugénie

Grandet. Le livre est surtout dominé par cette angélique physionomie de vierge, dont les douleurs résument celles de tant de nobles femmes.

Nous devons insister avant de finir, sur le personnage si connu du père Grandet, dans la représentation duquel Balzac a vraiment atteint la perfection du réalisme. « Grandet, dit le romancier, avait acquis dans son pays un nouveau titre de noblesse que notre manie d'égalité n'effacera jamais. Il était le plus imposé de l'arrondissement. Financièrement parlant, il tenait du tigre et du boa; il savait se coucher, se blottir, envisager longtemps sa proie, sauter dessus; puis, il ouvrait la gueule de sa bourse, y engloutissait une charge d'écus et se couchait tranquillement comme le serpent qui digère, impassible, froid, méthodique. Ses yeux avaient l'expression calme et dévoratrice que le peuple accorde au basilic. » Un détail sur son costume, après celui de sa figure, achève de le peindre. « Ses gants, aussi solides que ceux des gendarmes, lui duraient vingt mois. » Quoique de mœurs faciles et molles en apparence, M. Grandet avait un caractère de bronze.

A propos de la fille de Grandet, l'auteur nous montre la ville de Saumur divisée en deux clans, ayant chacun un prétendant à la main de l'héritière. D'un côté, les Cruchot, ayant pour eux le parti des Cruchotins; de l'autre, les Grassins à la tête du parti des Grassinistes, absolument comme les Médicis et les Pazzi à Florence. Ceci est une des mille comédies de province auxquelles Balzac sait donner un relief étonnant. La figure de Grandet, exploitant le faux attachement des deux familles, domine la comédie et l'éclaire. « L'avare est là comme le seul dieu moderne auquel on ait foi, l'argent, dans toute sa puissance, exprimée par une seule physionomie. La vie de l'avare, ajoute Balzac, est un constant exercice de la puissance humaine mise au service de la personnalité. Il ne s'appuie que sur deux sentiments, l'amour-propre et l'intérêt, deux parties d'un même tout, l'égoïsme. Il se rencontrait dans Grandet un persistant besoin de jouer une partie avec les autres hommes, de leur gagner légalement leurs écus. Imposer autrui, n'est-ce pas faire acte

de pouvoir, se donner perpétuellement le droit de mépriser ceux qui trop faibles se laissent ici-bas dévorer? La pâture des avares se compose d'argent et de dédain. »

Nous laisserons dans leur ombre tous les autres personnages du roman; mais il est indispensable que nous citions les grandes scènes qui font le principal mérite du livre et le rendent si attachant.

C'est d'abord l'arrivée du jeune Charles chez son oncle, qui fait surgir en un quart d'heure, dans l'esprit de sa cousine, plus d'idées qu'elle n'en avait eues depuis qu'elle était au monde. L'auteur nous montre les Cruchot et les Grassins formant une alliance momentanée contre l'ennemi commun, le jeune homme, qu'ils veulent empêcher de penser à sa cousine et qu'ils rêvent d'engluer, « comme les abeilles enveloppent de cire le colimaçon tombé dans leur ruche ». « — Sainte Vierge! qu'il est gentil mon cousin, se dit Eugénie, et ce soir-là elle n'achève pas ses prières. » L'auteur suit pas à pas le développement de l'amour de son héroïne, et nous en donne à chaque page la poétique expression avec un art inimitable. Nous nous retrouvons un moment aux *Scènes de la vie privée*. « — Je ne suis pas assez belle pour lui! » « Telle est la pensée de la jeune fille, pensée humble et fertile en souffrances. » Un jour, Eugénie entend dire à son père qu'il préférerait jeter sa fille dans la Loire, plutôt que la donner à son cousin. Ces paroles lui causent un éblouissement. « Les lointaines espérances qui pour elle commençaient à poindre dans son cœur fleurirent soudain, se réalisèrent et formèrent un faisceau de fleurs qu'elle vit en un instant coupées et gisant à terre. »

Charles est un enfant gâté, habitué à une vie luxueuse. Aussi Eugénie et madame Grandet cherchent-elles à le combler de douceurs, mais à l'insu du terrible maître de la maison. A ce sujet, l'auteur invente un de ces menus faits, qui paraissent insignifiants, et qui révèlent néanmoins dans toute son étendue le caractère intime des personnages. Au repas du matin, Charles se voit servir du sucre pour son café par sa cousine. Le père Grandet, pour qui cette denrée est d'un prix exorbitant, s'empresse de serrer le sucrier en voyant la prodigalité de sa fille,

et cette dernière, regardant son père d'un air calme, a l'audace de rapporter le sucre à son cousin qui, trouvant son café trop amer, en redemande. « Certes, dit à ce propos Balzac, la Parisienne qui, pour faciliter la fuite de son amant, soutient de ses faibles bras une échelle de soie, ne montre pas plus de courage que n'en déployait Eugénie en remettant le sucre sur la table. » Voilà comment l'auteur juge ce petit fait. Ainsi présentée, la scène du sucrier atteint des proportions auxquelles il semble qu'on ne puisse croire.

Immédiatement après le déjeuner, Grandet apprend sans ménagement à Charles la mort et la ruine de son père. Ici le tableau devient émouvant. Les sanglots de l'enfant éclatent et attirent une horrible parole de l'avare, qui fait frissonner Eugénie et commence à lui faire juger son père. « Ce jeune homme n'est bon à rien, dit Grandet, il s'occupe plus des morts que de l'argent. »

L'échange du premier baiser, gage de la foi jurée entre Eugénie et Charles, est une scène bien attachante. Les mots « A toi pour jamais! » sont dits deux fois de part et d'autre. « Aucune promesse faite sur cette terre ne fut plus pure. La candeur d'Eugénie avait momentanément sanctifié l'amour de son cousin. » Les pensées de la jeune fille embrassent alors un horizon plus vaste. « C'est l'amour, dit le romancier, l'amour solitaire, l'amour vrai qui persiste, qui se glisse dans toutes les pensées et devient la substance ou, comme eussent dit nos pères, l'étoffe de la vie. »

Avant le départ de Charles, Eugénie lui a donné une bourse pleine de pièces d'or rares, seul cadeau que fasse tous les ans à sa fille le père Grandet. En échange, le jeune homme a confié aux mains de sa fiancée un riche coffret, renfermant son portrait et celui de sa mère. Ce don réciproque est l'origine de la scène la plus pathétique du livre. Cette scène est le digne prélude de celles que l'on rencontre dans *Illusions perdues* ou *le Père Goriot*. Il est impossible de traduire l'émotion qu'en donne la lecture. Madame Grandet est initiée au terrible secret de l'échange fait par le voyageur contre le trésor d'Eugénie. « — Que dira ton père

au jour de l'an, dit la mère épouvantée, quand il voudra voir ton or? » En effet, l'avare, qui ne donne ses pièces d'or que pour les savoir en lieu sûr, a la manie de demander à les voir. « Dans trois jours, dit Balzac, l'année 1819 finissait. Dans trois jours devait commencer une terrible action, une tragédie bourgeoise sans poison ni poignard, ni sang répandu, mais, relativement aux acteurs, plus cruelle que tous les drames accomplis dans l'illustre famille des Atrides. » « — Va chercher le mignon, dit le matin du premier janvier, l'avare à sa fille (le mignon, c'est la bourse d'Eugénie); tu devrais me baiser sur les yeux pour te dire ainsi des secrets et des mystères de vie et de mort pour les écus. Vraiment les écus vivent et grouillent comme des hommes; ça va, ça vient, ça sue, ça produit. » Eugénie, regardant son père en face, lui dit : — Je n'ai plus mon or. — Tu n'as plus ton or! s'écrie Grandet en se dressant sur ses jarrets, comme un cheval qui entend tirer le canon à dix pas de lui; par la serpette de mon père! » Quand le tonnelier jurait ainsi, les planches tremblaient, et, tandis que madame Grandet s'évanouit, les plus infâmes injures s'échappent de la bouche de l'avare, qui renie sa femme et son enfant.

Ce qu'il y a de plus admirable, c'est l'art inouï avec lequel Balzac a saisi, d'un côté le langage et les gestes de la brute qui a nom Grandet; de l'autre l'héroïsme de l'ange qui s'agenouille pour recevoir des coups. Plus tard, devant madame Grandet agonisante, une scène analogue se reproduit quand l'avare, qui regrette toujours la perte de son or, découvre le coffret et veut s'en emparer. Eugénie, s'armant d'un couteau pour se donner la mort et criant à son père : « Si vous touchez au coffret vous tuerez votre fille! » atteint les limites extrêmes du sublime.

Après la mort de madame Grandet et celle de l'avare, qui dit à sa fille avant d'expirer « Aie bien soin de tout, tu me rendras compte de ça là-bas », l'auteur termine la série de ses grandes scènes en nous dépeignant le désespoir qui tue moralement Eugénie, quand elle apprend le lâche abandon de son cousin. Charles, qui ignore l'immense fortune laissée par Grandet, adresse à sa cousine une lettre où il lui fait part de ses projets

et cherche à excuser ses nouvelles résolutions. Il demande que le coffret lui soit renvoyé par la diligence à l'hôtel d'Aubrion à Paris. « Par la diligence, dit Eugénie, une chose pour laquelle j'aurais donné mille fois ma vie! » — « Épouvantable et complet désastre, dit Balzac, le vaisseau sombrait sans laisser ni un cordage ni une planche sur le vaste océan des espérances. En se voyant abandonnées, certaines femmes vont arracher leur amant au bras d'une rivale, la tuent et s'enfuient au bout du monde, sur l'échafaud ou dans la tombe. Ceci sans doute est beau. Le mobile de ce crime est une sublime passion qui impose à la justice humaine. D'autres femmes baissent la tête et souffrent en silence, elles vont mourantes et résignées, pleurant et pardonnant, priant et se souvenant jusqu'au dernier soupir. Ceci est de l'amour, l'amour vrai, l'amour des anges, l'amour fier qui vit de sa douleur et qui en meurt. Ce fut le sentiment d'Eugénie après avoir lu cette horrible lettre. »

Dans cette page sublime, l'auteur nous découvre, avec le cœur d'Eugénie Grandet, celui de bien des femmes dont le sort malheureux, ignoré de tous, se rattache à celui de notre héroïne. En indiquant de quelle manière différente se comportent les femmes dans de telles douleurs, Balzac semble nous dire que la première manière, la vengeance méprisant les lois, appartient au roman; tandis que la seconde, qui est la résignation au malheur, appartient à la réalité. Eugénie Grandet a le courage de survivre à la perte de son amour. Le dénouement peut paraître trop simple à plusieurs; n'oublions pas que, s'il était tout autre, l'histoire perdrait tout son fond de vérité, objet principal des intentions de l'auteur.

En terminant cette succincte analyse, nous prenons la liberté de dire, sous toutes réserves, qu'Eugénie Grandet a véritablement existé à Saumur. Le nom de Grandet, quoique éteint, est parfaitement connu dans cette ville. Nous avons habité Saumur quelque temps. Nous y avons fait la connaissance d'un vieil éditeur de la rue Saint-Jean, un des hommes les plus aimables de l'Anjou et qui a connu Balzac. Quand il apprit notre projet d'écrire un commentaire de la Comédie humaine, il nous assura qu'une des

femmes les plus remarquables de l'aristocratie angevine s'est effectivement appelée Eugénie Grandet, née à Saumur dans la rue du Château.

LE LYS DANS LA VALLÉE

En quittant Eugénie Grandet pour venir admirer Henriette de Mortsauf, l'héroïne ou mieux la personnification du *Lys dans la Vallée*, nous ne faisons que voir la suite des portraits d'ange, dont Balzac s'est plu à orner son œuvre, en retraçant leur poétique existence semée de larmes et de joies. Ces douces figures, dont la gracieuse image se grave en caractères de feu dans le secret de nos souvenirs, semblent avoir été créées tout exprès, pour nous faire oublier par leur éclat que les romans, où elles sont mises en scène, subissent hélas! la loi des contrastes. Dans *Eugénie Grandet*, le prodigieux entêtement d'un père avare se transforme chez la fille en une sublime constance d'amour. A côté de ce père odieux et par les souffrances qu'elle endure, Eugénie Grandet revêt un caractère de pureté et de vertu transcendantes. Dans une situation différente, Henriette de Mortsauf réalise presque le même idéal. Les épreuves de cette dernière sont encore plus terribles que celles de la vierge de Saumur; et la mort est ici le terme du long supplice infligé à la femme par la passion. En raison de ce dénouement, *le Lys de la Vallée* est essentiellement différent, comme genre, du roman intitulé *Eugénie Grandet*. Dans le présent livre, le talent de l'écrivain emprunte ses plus beaux effets au romanesque. Balzac a-t-il mieux réussi dans ce genre que dans l'autre? Assurément non; la valeur littéraire du *Lys dans la Vallée* est sensiblement inférieure à celle d'*Eugénie Grandet*. Dans la composition du roman, perce quand même l'originalité de l'auteur, et c'est ce qui le sauve. Balzac, quittant par moments la voie du réalisme, tombe ici dans l'exagération et ce qu'on est convenu d'appeler le « pathos ». On s'en aperçoit aisément aux nombreuses fautes de style commises par l'auteur pour exprimer difficilement quelque pensée philosophique trop souvent diffuse. Notre mission n'est pas de signaler ces fautes

une à une, comme pourraient le vouloir les critiques. Il suffit de lire pour s'en rendre compte, et nous nous bornons à indiquer le fait.

En dehors de ces imperfections, le livre mérite toute notre attention, à cause de la remarquable étude qu'il renferme, du combat livré dans le cœur d'une femme entre sa passion et son devoir. La vertu de cette femme triomphe, mais à quel prix ! au prix de l'existence, perdue au milieu des regrets qu'inspire la défaite de la passion.

Ce dénouement paraît être de la part de l'écrivain une faute contre le goût. Nous avouons sincèrement qu'il est pénible pour la majorité des lecteurs. Il semble bizarre, en effet, qu'une femme, qui a tout fait pour éviter l'adultère, regrette à l'heure de la mort sa conduite vertueuse. Et cependant rien n'est plus naturel, puisque cette femme meurt de consomption, précisément pour s'être abstenue d'aimer. Comprenant les causes de sa mort, elle désire vivre pour les combattre à l'avenir. Rien n'est plus dans la nature humaine que ce terrible sentiment de lutte, remplaçant au dernier moment la résignation de toute une existence, où la femme, cédant aux lois du monde, a résisté à celles de la nature. C'est cette situation fort délicate et fort rare de l'âme de certaines femmes, qu'a étudiée Balzac dans *le Lys dans la vallée.*

Cette vallée est celle de l'Indre, entre Saché et Azay-le-Rideau ; un vrai coin du paradis retrouvé en Touraine, et pour la description duquel l'auteur a cru n'avoir jamais employé de couleurs assez expressives, tantôt riantes, tantôt assombries. Balzac a tracé plusieurs paysages de la Touraine, son beau pays natal. Il y en a déjà deux dans *la Femme de trente ans* et *la Grenadière.* Celui du *Lys dans la vallée* est encore supérieur aux premiers. Le romancier s'est complaisamment étendu sur la peinture des rives enchanteresses de l'Indre, cette si jolie rivière, où se mirent les plus beaux joyaux de l'archéologie féodale; le château d'Azay, Saché et Pont-de-Ruan. Pour ceux qui les connaissent, tous ces paysages sont d'aspect féérique. Sous la plume de Balzac, ils s'imprègnent d'un charme tout particulier, qui endort l'âme dans une sensation de douceur infinie. On peut dire que

l'incomparable ciel de la Touraine et les eaux si pures, si calmes de l'Indre ont inspiré à l'auteur toute la poésie qu'il met dans l'âme et dans les traits d'Henriette de Mortsauf.

Cette jeune femme, durement élevée par sa mère, la duchesse de Lenoncourt, a épousé par devoir un vieil émigré de l'armée de Condé, le comte de Mortsauf, homme d'un caractère faible, irrésolu, que les malheurs de l'exil ont rendu hypocondriaque. Elle en a deux enfants, Madeleine et Jacques, auxquels le mauvais état de santé de leur père a donné le germe d'une anémie constitutionnelle qui met à chaque instant leur vie en danger. Madame de Mortsauf se sacrifie tout entière au rétablissement de la santé de ces chers petits êtres, faisant preuve de l'amour maternel le plus profond, le plus étendu, et supportant avec une sainte résignation l'humeur bizarre et outrageusement fatigante du comte.

Au bal donné à Tours en l'honneur du duc d'Angoulême, au second retour des Bourbons, elle fait la rencontre du jeune Félix de Vandenesse, et ne peut se défendre de l'aimer, après que le jeune homme, dans un moment d'ivresse passagère, a osé embrasser les épaules de la comtesse. Le jeune Félix, dont l'enfance a été très malheureuse, est regardé comme un paria dans sa famille qui reporte sur l'aîné, Charles de Vandenessé, l'orgueil et l'espoir de la maison. Ce pauvre garçon, privé comme Henriette de l'amour de sa mère, s'éprend secrètement de madame de Mortsauf, dont il devine le dévouement et la grandeur d'âme. La jeune comtesse adore Félix d'une affection d'abord toute maternelle qui doit plus tard, par l'effet de la jalousie, dégénérer en passion de source moins pure.

Félix de Vandenesse, devenu secrétaire particulier du roi Louis XVIII, fréquente la haute société parisienne. Mis en garde contre les séductions par les conseils d'Henriette, il passe aux yeux de tout le monde pour un héros digne de Pétrarque. Lady Dudley, une Anglaise d'un caractère romanesque, devient folle de Félix; et le jeune homme finit par céder à cette impérieuse maîtresse, qui réalise pour lui tout ce que peut concevoir de raffiné la poésie des sens. Quand Félix revient à Clochegourde,

Henriette a appris la liaison du jeune homme avec miss Arabelle. Elle veut d'abord lui en faire des reproches; mais elle ne s'en reconnaît pas le droit, puisqu'elle a désespéré son amant par sa froide vertu. La jalousie n'en pénètre pas moins son cœur. Félix gémit sur la fatale dualité de l'amour qu'il ressent à la fois pour Henriette et lady Dudley. A la comtesse il a donné tout son cœur sans partage; mais, il se laisse aller à la passion, uniquement sensuelle, qui le précipite dans les bras de l'Anglaise.

De retour à Paris, il continue ses relations avec lady Dudley, qui lui fait croire qu'elle mourrait si elle était abandonnée, et, pour le lui prouver, se comporte vis-à-vis de lui en véritable esclave. Pendant ce temps, Henriette de Mortsauf, blessée à mort par les mille traits cruels dont l'exemple de la passion satisfaite de lady Dudley pénètre son âme, se laisse mourir de faim. Au moment de l'agonie, quand tout remède humain est impuissant à la faire revivre, elle a encore le temps de voir Félix une dernière fois. Le jeune homme s'est arraché des bras de miss Arabelle pour courir à Clochegourde, à la nouvelle du danger qui menace Henriette, danger dont il se sent coupable.

Au lit de mort, en présence de son confesseur, l'abbé Dominis, la comtesse de Mortsauf, que le démon agite, jette sur le passé un coup d'œil désespéré. Elle n'a fait que souffrir. Son dévouement absolu à son mari n'a rencontré que la plus noire des ingratitudes. Seuls ses enfants sont sauvés, par ses soins, de la phtisie qui les menaçait, et les regrets sincères de ces êtres si chers adoucissent sa pensée. Cependant, sur le seuil de la tombe, elle entrevoit ce que doit être le véritable amour, ce sentiment auquel tant d'autres femmes sacrifient tout, devoir, honneur, famille. Quelle puissance a donc la passion, que rien ne lui résiste dans le cœur d'une femme? « Elle veut vivre, s'écrie-t-elle, pour aimer! » Atterré de ce délire qui amène presque la comtesse au blasphème, Félix de Vandenesse se laisse aller à une douleur immense, qui doit éternellement peser sur sa vie, avec le remords d'avoir causé la perte d'Henriette. Jusqu'au dernier soupir, madame de Mortsauf pense à lui. Elle lui remet une lettre qui renferme ses volontés suprêmes. Henriette a cru que sa fille

Madeleine pourrait épouser Félix ; mais, hélas ! une haine sombre a germé au cœur de la jeune fille contre celui qu'elle sait avoir moralement tué sa mère ; et Félix, que la folle lady Dudley abandonne à son tour, tombe dans une mélancolie profonde dont il ne guérira jamais.

Bien des années après la mort d'Henriette, dont le souvenir est pour lui ineffaçable, Félix s'éprend de Nathalie de Manerville, que nous avons déjà vue aux *Scènes de la vie privée*, dans *le Contrat de mariage*. Nathalie, pour s'assurer de la sincérité de cet amour, tend un piège à son amant. Elle lui demande son histoire. Félix, qui a conservé beaucoup de la naïve candeur et de la droiture que lui a toujours conseillées la comtesse de Mortsauf, n'hésite pas à avouer que sa vie est dominée par un fantôme. Il raconte comment il a subi le choc de la passion de lady Dudley en même temps qu'il a aimé d'amour idéal madame de Mortsauf. Cet aveu lui fait perdre l'amour de Nathalie. La jeune femme ne se sent pas la force d'aimer à la fois comme miss Arabelle et Henriette. « Être l'une et l'autre femme, ne serait-ce pas vouloir réunir l'eau et le feu ? » Elle ne veut avoir de rivale ni au delà ni en deçà de la tombe. Elle prie son amant de renoncer à elle, et ne lui offre plus qu'une sincère amitié.

Tel est le résumé du livre, peu fécond en événements mais rempli de situations dramatiques où dominent la mélancolie et le rêve. Avec ses longues digressions, le roman semble devoir être rangé parmi les *Études philosophiques* de la Comédie humaine. En effet, il n'y a nulle part que là, de théorie plus complète et en même temps plus abstraite de l'amour, sous sa double forme : l'amour idéal et l'amour des sens. Par la biographie des personnages, *le Lys dans la vallée* appartient aux *Scènes de la vie de campagne*. Le roman ressemble assez à un long poème du cœur, qui se déroule au milieu des plus doux tableaux de la vie des champs revêtus des teintes mélancoliques particulières à l'automne. Vouloir citer tout ce que le livre renferme de théories abstraites sur le sentiment serait reproduire l'œuvre en entier ; nous nous contenterons de dire que, dans

certains passages saillants, vraiment dignes d'intérêt, se découvrent quelques-unes des pensées optimistes les plus profondes et les plus vraies de Balzac.

URSULE MIROUET

Si le destin d'Henriette de Mortsauf est capable de faire verser des larmes d'attendrissement, on éprouve, par contre, dans *Ursule Mirouet*, cette douce satisfaction que communique à l'âme du lecteur inquiet un dénouement très heureux, après d'émouvantes péripéties. L'intrigue est ici une vraie tourmente d'événements tragiques qui préparent aux grandes émotions, aux coups de théâtre de l'histoire des *Célibataires*. L'action se passe aux environs de Paris, à Nemours. Ursule Mirouet est une pauvre petite orpheline recueillie par son tuteur, le docteur Minoret. Fixé à Nemours après la Révolution, le docteur a élevé lui-même sa pupille, qu'il désire faire son unique héritière après l'avoir brillamment mariée. Mais la succession Minoret est ardemment convoitée par une foule de parents qui ont voué une haine profonde à Ursule. Le principal intérêt du livre gît dans la guerre criminelle et sans merci que les héritiers déclarent à la jeune fille. L'intrigue est des plus embrouillées. L'accumulation diffuse des faits en rend la compréhension pénible, et par suite en diminue fortement l'intérêt. Il ne faut pas croire pour cela que *Ursule Mirouet* soit une œuvre médiocre. Si la trame du roman est trop longue et parfois obscure, ce défaut, que la critique considère comme capital, est largement compensé sinon racheté par de savantes études de groupes et le côté philosophique de l'œuvre. Il y a d'abord, dans *Ursule Mirouet*, une analyse collective des complots ourdis par une nuée d'héritiers pour s'assurer la possession de biens à venir. Dans *Eugénie Grandet*, la lutte des intérêts matériels n'a qu'un seul champion, l'avare, ayant pour ennemi la société tout entière et jusqu'à sa fille. Ici, cette même lutte, envisagée à un point de vue bien plus vulgaire mais non moins intéressant, est celle d'un groupe de gens unis par le croisement de nombreux mariages

entre proches parents, contre un seul individu appelé « l'oncle à succession ». L'ensemble des héritiers de Minoret est remarquablement présenté par Balzac. Les oppositions de caractères, l'union des partis sur le terrain de la succession, sont bien mises en lumière. Les portraits séparés des types qui composent cette bourgeoisie en miniature sont faits avec le même crayon auquel nous devons l'esquisse du père Grandet, et c'est tout dire. Mais, malgré les admirables combinaisons et la tactique de tous ces combattants, ce n'est pas la lutte des intérêts matériels qui fait le principal objet du roman. Par ce premier point, *Ursule Mirouet* appartient bien aux *Scènes de la vie de province.* Par le second, que nous allons voir, et qui est selon nous le plus important, la présente étude de mœurs peut figurer parmi les œuvres philosophiques de Balzac entre *Louis Lambert* et *Séraphita.* Abandonnons le courant de l'intrigue pour observer la vie, le caractère du docteur Minoret, et nous verrons aussitôt apparaître un phénomène psychologique des plus curieux.

Avant la Révolution, Minoret, ami du grand médecin Bordeu, a vécu dans l'intimité de plusieurs encyclopédistes. Au contact des Diderot, des d'Holbach, des Helvétius, le docteur est devenu athée. Après avoir perdu sa femme et ses enfants, il déverse entièrement sur la petite Ursule le sentiment de sa paternité trompée. « Lorsque les vieillards aiment les enfants, dit Balzac, ils ne mettent pas de bornes à leur passion, ils les adorent. Pour ces petits êtres, ils font taire leurs manies, et pour eux se souviennent de tout leur passé. » C'est ce qui arrive au vieux Minoret pour Ursule. Sceptique à la manière de M. de Volmar dans *la Nouvelle Héloïse*, le savant médecin ne se reconnaît pas le droit d'élever sa nièce en dehors de toute croyance. Désirant voir si le sentiment religieux est inné au cœur des enfants, il confie Ursule aux soins de l'abbé Chaperon, curé de Nemours, et s'abstient de jamais rien faire contre les tendances de sa jeune âme. Cet abbé Chaperon, que Balzac appelle le Fénelon du Gâtinais, est une des quatre ou cinq figures de prêtres, que le romancier s'est plu à entourer de la plus pure des auréoles. De tout temps et dans tous les pays, le prêtre, à

quelque religion qu'il appartienne, a représenté à la fois une grande idée philosophique, celle du devoir de l'homme envers Dieu, et un fait social de la plus haute importance, l'existence de cette partie des mœurs appelée « la religion ». Aussi Balzac, sous peine de manquer à sa tâche, devait-il étudier autant de caractères de prêtres qu'il nous a montré de curieuses figures de magistrats, de soldats, d'hommes politiques. L'abbé Chaperon appartient, par la douce sympathie dont l'écrivain a revêtu ses traits avec un art inexprimable, à ce groupe choisi des bons prêtres de la Comédie humaine, qui compte Grimont dans *Béatrix*, Brossette dans *les Paysans*, de Grancey dans *Albert Savarus*, Loraux dans *Honorine*, Dominis dans *le Lys dans la vallée*, Bonnet dans *le Curé de village*. Une naïveté sublime, une vie de privations, conséquence d'une charité inépuisable, de précieuses facultés intellectuelles, une érudition aussi vaste que variée, de la grâce et de la finesse, inséparables compagnes de la simplicité, tels sont les titres qui recommandent à notre respect et à notre profonde admiration l'excellent curé de Nemours.

L'abbé Chaperon devient le premier ami intime du docteur. « Ils haïssaient l'un et l'autre leurs opinions, dit l'écrivain, mais ils estimaient leur caractère. » Entre ces deux hommes également intelligents et bons, un premier lien s'établit, qui annihile le choc de leurs idées; c'est l'affection que porte à tous deux la pauvre Ursule, cette pieuse et mystique jeune fille dont le caractère doit toujours être au-dessus des événements et dont le cœur domine toute adversité. Lorsque l'abbé Chaperon est autorisé par Minoret à être le père spirituel d'Ursule, une lutte secrète s'engage entre la vieillesse incrédule du docteur et la jeunesse pleine de croyance de sa pupille. La victoire se range bien entendu du côté de la jeunesse. Le vieil athée se convertit. Mais cette conversion, le renversement de l'incrédulité du vieillard, ne sont pas dus uniquement à la douce et progressive influence d'Ursule; et c'est ici que Balzac trouve l'occasion de nous exposer ses vues philosophiques, sur une question de métaphysique pure, qui a passionné bien des esprits au dernier siècle, et dont de nombreux et savants interprètes

poursuivent encore de nos jours, avec un zèle ardent, la difficile solution. Cette question est celle du magnétisme.

Balzac, dont le fervent mysticisme n'est un secret pour personne, surtout lorsqu'on a lu son livre de *Séraphita*, était naturellement un adepte de la doctrine de Mesmer. Dans *Ursule Mirouet*, avant d'arriver à l'histoire des faits qui déterminent, chez le docteur Minoret, un retour à la foi chrétienne, le romancier fait en philosophe l'historique du magnétisme. « Il faut reconnaître dans l'homme, dit-il, l'existence d'un fluide intangible, invisible, impondérable, doué d'une influence pénétrante, dominatrice d'homme à homme, mise en œuvre par la volonté, curatrice par l'abondance du fluide, et dont le jeu constitue un duel entre deux volontés, entre un mal à guérir et le vouloir de guérir. La science des fluides impondérables, seul nom qui convienne au magnétisme, si étroitement lié par la nature de ses phénomènes à la lumière et à l'électricité, a fait d'immenses progrès, malgré les continuelles railleries de la science parisienne. » Nous ne pouvions vraiment passer sous silence ces curieuses observations de Balzac, faites il y a déjà près d'un demi-siècle, lorsque tout récemment les plus sérieuses enquêtes sur les phénomènes du magnétisme ont été tentées par plusieurs membres de notre Académie de médecine. Autant qu'à l'époque de Mesmer et bien plus que dans celle de Balzac, la question du magnétisme passionne aujourd'hui tous les esprits. Plusieurs savants voient poindre dans les phénomènes surprenants mais indéniables, auxquels donnent lieu chaque jour une foule d'expériences, l'aurore d'une science nouvelle, appelée peut-être à faire découvrir certains principes mystérieux qui sont la raison même de la vie universelle. Si l'on parvient jamais à démontrer qu'il existe en effet un fluide, agent général du mouvement, et mis en action chez l'homme par la volonté, qui constituerait alors à elle seule la substance appelée âme, il faudra rendre hommage à Balzac, puisqu'il est un des premiers à avoir admis pour les phénomènes de la pensée cette éblouissante hypothèse.

En étudiant dans *Louis Lambert* le *Traité de la Volonté*, dont le romancier nous a donné des fragments à travers la biographie

de ce héros de la science, nous reviendrons, d'une façon plus complète et surtout plus générale, sur la doctrine métaphysique de Balzac, que combattent également les gens religieux et les matérialistes, et au sein de laquelle la question du magnétisme, soulevée dans *Ursule Mirouet*, ne devient plus qu'un incident. En effet, l'auteur abandonne ici les raisonnements abstraits qui lui sont familiers, pour le récit de faits de somnambulisme, trop exagérés, nous semble-t-il, pour être vraisemblables.

Minoret est appelé à Paris par le docteur Bouvard. Ce dernier met l'incrédule en présence d'un certain Suédois, sorte d'élève de Swedenborg, qui, par l'action du fluide magnétique communiqué au cerveau d'une femme endormie, fait voir et dire à cette femme, malgré les obstacles et la distance, ce que fait Ursule Mirouet, à tel et tel moment de la journée, dans sa maison de Nemours. De retour chez lui, le docteur vérifie l'exactitude des affirmations de la somnambule. C'est ce qui contribue le plus à le jeter dans les bras de la religion. Nous n'hésitons pas à dire que cette conclusion nous paraît peu logique; car, si nous croyons que les expériences du magnétisme servent la cause du spiritualisme en démontrant la transmission possible, sans le concours de la matière, de la volonté d'homme à homme, nous pensons qu'elles sont loin de profiter à la religion. Le magnétisme, en effet, n'expliquera jamais, selon nous, pas plus qu'aucune autre science, les miracles qui sont la base de toute religion dite révélée; et c'est précisément ce que voudrait prétendre Balzac, quand il dit que le magnétisme a été la science favorite de Jésus. Mais nous ne pouvons suivre jusqu'au bout le philosophe dans cette voie; nous risquerions de tomber dans l'erreur.

Pour finir notre appréciation sur l'histoire d'Ursule Mirouet, disons que Balzac a su y reproduire dans un cadre plus restreint mais tout aussi gracieux que celui d'Eugénie Grandet, l'amour de la jeune fille, l'amour dans sa sainte naïveté, l'amour comme il doit être, involontaire, rapide, venu comme un voleur qui prend tout. A côté de la séduisante et poétique physionomie d'Ursule, celle de Savinien de Portenduère forme un digne pendant. Quant à la mère de Savinien, c'est une femme de l'ancien

régime, qui a beaucoup d'analogie avec madame de Rouville, la mère d'Adélaïde, la délicieuse femme du peintre Schinner. Ursule et Savinien, après avoir payé leur quote-part aux malheurs de la vie, vont grossir à Paris le nombre de ces charmants ménages dont nous avons vu l'histoire aux *Scènes de la vie privée.* « Comme Sabine du Guénic, comme Adélaïde de Rouville, Ursule Mirouet a été élevée par la meilleure des mères, dit l'auteur, par l'adversité. » C'est pour cela que le romancier l'a rangée au nombre des heureux de la Comédie humaine.

LES CÉLIBATAIRES

PIERRETTE

Le roman qui a pour titre *les Célibataires* comprend trois études de mœurs qui n'ont entre elles aucun lien. Les principaux personnages sont placés dans des situations particulières, tout à fait indépendantes de l'état de mariage : c'est la seule raison du titre donné à l'ensemble des trois histoires que nous indiquons l'une après l'autre.

Dans la première, celle de Pierrette Lorrain, se retrouve la facture d'*Eugénie Grandet.* Le roman devient un terrible drame; c'est du reste le caractère commun aux trois récits qui composent *les Célibataires.* Pour la première fois, nous voyons ici la politique entrer pour une bonne part dans les *Scènes de la vie de province.* Dans l'ouvrage suivant, *les Rivalités*, cette teinte d'étude politique, qui fait partie intégrante de la physionomie de la province, s'accentuera pour se mieux combiner avec la peinture des effets sociaux. Aujourd'hui, en province, la politique est mêlée à tout; elle soulève des discussions jusqu'au sein de la famille; et quoique l'auteur ait réservé dans la quatrième partie de la Comédie humaine des scènes toutes particulières pour représenter la vie politique de son époque, il a compris qu'il ne pouvait rien faire de mieux que de préparer cette partie de son œuvre, dans ses études sur la province. En cela, il a encore donné une grande preuve de son sens perspicace à pénétrer le caractère intime de

son pays et de son époque. La politique, en effet, est une science infiniment plus répandue que toute autre, surtout chez les peuples qui jouissent d'une grande liberté. De la forme et des actes du gouvernement dépendent la marche, la direction des intérêts matériels, que représentent les transactions, les affaires. En même temps l'esprit de parti devient une sorte de passion et favorise les ambitions personnelles. Pour toutes ces raisons, Balzac a été vraiment bien inspiré, en jugeant dans *les Célibataires*, *les Rivalités* et *Illusions perdues*, ceux des résultats de la Révolution, irrévocablement acceptés par tout le monde, qui ont si profondément modifié les mœurs françaises.

Deux physionomies pleines de contrastes apparaissent au premier plan dans *Pierrette*. C'est d'abord mademoiselle Sylvie Rogron, une vieille fille avare, acariâtre, dont les traits et le caractère sont un odieux mensonge à tout ce que doit promettre en général de grâce et de douceur la nature des femmes. « Sa figure, dit le romancier, aurait fait fuir le plus déterminé des Cosaques de 1815, gens qui aimaient cependant toute espèce de Françaises. » A côté de cette sinistre mégère vit, sous le même toit, la plus délicieuse petite fille qu'ait jamais produite l'amour. C'est Pierrette, venue du bourg de Penhoël, en Bretagne, jusqu'à Provins, pour y être élevée par sa cousine Rogron. Peut-on imaginer qu'il y ait lutte entre ces deux créatures? Il serait à désirer que non; mais, hélas! l'histoire de Pierrette est réelle, et on ne peut cacher les combinaisons scélérates dont cette enfant si tendre et si faible devient la victime. L'intérêt de l'intrigue est palpitant. Il réside tout entier dans le douloureux tableau du martyre de la petite Bretonne. Son bourreau est la hideuse Sylvie Rogron.

L'histoire de Pierrette, dit l'auteur, rappelle celle de Béatrix Cenci au moyen âge, l'amie du peintre Guido Reni, une des plus touchantes victimes des passions infâmes et des factions. « Convenons entre nous, dit Balzac en finissant, que la légalité serait pour les friponneries sociales une belle chose, si Dieu n'existait pas. » Il n'a que trop raison, hélas! et c'est pour l'écrivain une noble tâche que de vouloir nous intéresser aux

malheurs secrets, ensevelis au fond d'événements, en apparence vulgaires. C'est là une œuvre de haute justice qui supplée, dans une certaine mesure, à celle de la justice humaine ici-bas.

LE CURÉ DE TOURS

La deuxième partie des *Célibataires* est *le Curé de Tours.*

Nous ne connaissons pas de plus puissant réquisitoire contre l'influence occulte de la Congrégation avant 1830, que ce rapport, franchement émouvant dans sa simplicité, des infortunes de l'abbé Birotteau, vicaire de Saint-Gatien, à Tours. Nous pénétrons ici dans le domaine de l'Église; et Balzac, en moraliste impitoyable, nous montre, comme dans les coulisses d'un théâtre, les plus noirs dessous de la vie ecclésiastique, au cœur du pays, en province. La partie jouée entre deux membres du clergé tourangeau, le fameux chanoine Troubert et l'abbé Birotteau, suivis tous deux de leurs partisans respectifs, est à la fois une comédie et un drame présentant le plus vif intérêt, en raison de l'importante question d'histoire religieuse et sociale que soulève le roman.

Personne n'ignore combien la plupart des gens d'Église ont de de tout temps défendu, en France, avec un esprit d'un positivisme sans égal, leurs intérêts temporels. Cette odieuse âpreté à la conquête des biens du monde, tant de fois et à tout propos traités de périssables, étonne de la part de religieux voués, assure-t-on sans cesse, à la renonciation de ces mêmes biens. Cette ambition hypocrite, malheureusement trop commune à bien des associations religieuses et principalement aux chefs influents de ces associations, attire de toute part sur eux la déconsidération et la haîne. Ainsi donc, longtemps avant l'apparition du *Juif errant* d'Eugène Sue et de *l'Abbé Tigrane* de M. Ferdinand Fabre, un observateur de la trempe de Balzac ne pouvait omettre de donner, dans son œuvre, une place marquante à la peinture des calculs égoïstes de certains membres du clergé français, pour qui la charité n'est qu'un nom, tandis que le pouvoir et l'argent sont tout.

Les faits rapportés dans le *Curé de Tours* ne sont plus de notre temps. Un prêtre comme Troubert, quelque fin qu'il soit, serait vite démasqué et mis au ban de l'opinion publique s'il s'avisait d'enfreindre la légalité au détriment de qui que ce soit. Suivant une expression vulgaire, *il n'en mènerait pas large*; mais aussi, plus avisé et fidèle au principe qui dit : « Autre temps, autres mœurs, » l'abbé Troubert de la Restauration se transformerait peut-être de nos jours en prêtre indépendant de l'école des Lamennais. Aujourd'hui, le clergé subit partout une sourde persécution. C'est la continuation secrète de la guerre religieuse déclarée par l'Encyclopédie et la Révolution aux abus du pouvoir théocratique. Ces abus, commencés avec l'Inquisition, se traduisaient en France, sous la seconde Restauration, par l'immixtion dans la politique bourbonnienne des personnages dits « congréganistes ». Nous avons depuis changé ce nom en celui de « clérical ». On voit que la question n'est pas neuve. Seulement, en 1820, le pouvoir appartenait aux membres de la Congrégation. Leurs prétendus successeurs, les cléricaux d'aujourd'hui, ont fini par perdre la bataille; et, de bourreaux qu'ils étaient comme le sinistre abbé Troubert, ils sont devenus des victimes, souvent dignes d'intérêt, comme le pauvre vicaire Birotteau. Le roman du *Curé de Tours* nous représente donc l'époque à laquelle la fameuse société politico-religieuse appelée Congrégation se trouvait toute-puissante et étendait son action, bonne ou malfaisante suivant ses vues, jusque dans la vie privée des grandes familles du royaume.

L'abbé Birotteau, frère de l'illustre parfumeur du même nom des *Scènes de la vie parisienne*, a recueilli l'héritage de son prédécesseur au vicariat de Saint-Gatien, l'abbé Chapeloup, un brave chanoine d'esprit très fin, qui a constamment usé de son influence pour maintenir à l'écart son confrère Troubert, dont il a deviné l'ambition. Birotteau, pauvre prêtre naïf, d'intelligence fort courte, humble d'esprit enfin parmi les plus humbles, se trouve en pension, avec le chanoine Troubert, chez mademoiselle Sophie Gamard, le type le plus repoussant des vieilles filles de la Comédie humaine, une Sylvie Rogron dévote, dont le caractère

mesquin distille l'aigreur comme celui de Grandet l'avarice. Le rusé Troubert est au mieux avec la Gamard qu'il confesse, dirige à son gré, et dont il flatte les petits instincts. Le plan du chanoine est fort simple. En dehors des grands projets qu'il forme pour arriver à l'épiscopat, à la députation, qui sait même, au conseil privé du roi, il veut pour l'instant déposséder son confrère Birotteau de la succession Chapeloup, chasser le pauvre vicaire de son habitation et de la paroisse, hériter de la fortune considérable de mademoiselle Gamard et obtenir enfin d'être reçu dans tous les salons de l'aristocratie tourangelle, pour s'en faire un piédestal qui le conduise vite à l'épiscopat. « Nul doute, dit Balzac, que Troubert n'eût été en d'autres temps et sur un théâtre plus vaste Hildebrand ou Alexandre VI. » Cet ambitieux fanatique et sombre, qui amasse dans la solitude égoïste où il vit de terribles forces, arrive à ses fins, *quibuscumque viis*, suivant la farouche morale des congréganistes dont il est un chef puissant, craint et respecté. Un moment protégé par la vieille baronne de Listomère et le neveu de cette dernière, lieutenant de vaisseau dans la marine royale, l'abbé Birotteau est emporté comme un fétu de paille par le furieux ouragan que déchaîne contre lui la haine de Troubert. Ce dernier vient à bout des efforts entrepris par madame de Listomère pour sauver son ami Birotteau. Par son pouvoir secret, le chanoine empêche la nomination du neveu de la baronne au grade de capitaine de vaisseau. Il va jusqu'à compromettre la nomination à la pairie de l'héritier des Listomère. La vieille baronne, conseillée par son parent M. de Bourbonne, fait amende honorable à Troubert, le reçoit chez elle et abandonne la cause de Birotteau, à qui elle avait eu l'imprudence de donner asile, à sa sortie forcée de chez mademoiselle Gamard. Elle regagne ainsi le terrain perdu par sa famille dans la faveur du roi et du gouvernement. « La pairie de mon beau-frère et le grade de mon neveu me font faire bien des lâchetés, » pense-t-elle lorsqu'elle vient voir le chanoine avec un visage riant, pour l'inviter à venir dans son salon. Ce M. de Bourbonne, sage conseiller de la baronne, est l'oncle d'Octave de Camps, le mari de madame Firmiani. Ce diplomate

campagnard, aussi roué que Troubert et peut-être affilié comme lui à la Congrégation, a seul prévu le résultat de cette malheureuse lutte contre le pot de fer; et il a fait plier devant Troubert, qu'il appelle le proconsul inconnu de la Touraine, l'orgueil des Listomère. Le chanoine devient bientôt vicaire général. A la mort de Sophie Gamard, il hérite de trois cent mille livres; mais, chose étonnante, il refuse cette succession. Ce refus est un dernier et terrible trait qui achève d'anéantir Birotteau. En effet, madame de Listomère en mourant a laissé à ce dernier quatorze cents francs de rente. Furieux d'avoir été joué par la baronne, Troubert veut de nouveau empêcher M. de Listomère d'être compris dans la prochaine fournée de pairs de France; et le marquis, cédant une seconde fois à l'omnipotent vicaire général, fait attaquer le testament de sa belle-sœur afin de dépouiller complètement Birotteau, suivant le vœu de Troubert. Le scandale de ce procès ne doit pas atteindre le congréganiste; le vicaire général ne doit pas paraître l'avoir ordonné et tenir à l'argent; c'est pourquoi il a renoncé publiquement à la succession de mademoiselle Gamard, fortune devenue du reste inutile à ses futurs projets.

Birotteau, triste image de la destinée du faible en ce monde, reçoit coup sur coup une série d'humiliations. Accusé d'avoir contribué, par sa mauvaise humeur, à abréger les jours de Sophie Gamard, et d'avoir capté le legs de madame de Listomère, il se voit frappé d'interdit par l'archevêque. Dès lors un indicible chagrin le mine, décompose ses traits et le condamne à une mort lente. L'abbé Troubert devient enfin monseigneur Hyacinthe, évêque de Troyes. Alors, seulement, l'ex-vicaire général consent à oublier sa victime.

Ce résumé trop succinct de l'intrigue ne peut donner une idée des scènes tragiques ou bouffonnes qui sont traitées à chaque page du roman, avec un sentiment infiniment parfait de la réalité; car, comme le dit Balzac, si les choses grandes sont simples à comprendre et faciles à exprimer, les petitesses de la vie veulent beaucoup de détails.

Le Curé de Tours est à coup sûr un des livres les plus curieux

qui se puissent voir. Les deux biographies de Birotteau et de Troubert résument l'histoire du clergé français sous la Restauration. Comme individus, le contraste de leur physionomie est un des petits chefs-d'œuvre du romancier. Birotteau est ce que l'on appelle familièrement un abbé grassouillet. Troubert, grand et sec, avec ses yeux orangés et ses cheveux roux, est, suivant le mot de l'abbé Chapeloup, Sixte-Quint réduit aux proportions de l'évêché. Le portrait de Sophie Gamard donne à Balzac l'occasion de se livrer à une digression morale sur le célibat de la femme. Elle mériterait d'être citée en entier. Bornons-nous à en rappeler une phrase d'une vérité très énergique : « Quand une femme désire le célibat pour satisfaire un vœu égoïste d'indépendance, les hommes ne lui pardonnent pas de mentir au dévouement de la femme en se refusant aux passions qui rendent son sexe si touchant. Renoncer par crainte ou par égoïsme aux douleurs de la maternité, c'est en abdiquer la poésie et ne plus mériter les douces consolations auxquelles une mère a toujours d'incontestables droits. Les sentiments généreux, les qualités exquises de la femme ne se développent que par leur constant exercice. En restant fille, une créature du sexe féminin n'est plus qu'un non-sens; égoïste et froide, elle fait horreur. »

Les conspirations ourdies contre le bonheur domestique de l'abbé Birotteau portent l'empreinte du génie le plus profondément malicieux. Elles donnent lieu à ces scènes puissamment étudiées dont il nous est impossible de transformer l'action en récit. Comme le dit l'auteur lui-même, « ce fut un combat du peuple et du sénat romain dans une taupinière, ou une tempête dans un verre d'eau »; mais on voit cette tempête développer néanmoins dans les âmes autant de passions qu'il en aurait fallu pour diriger les plus grands intérêts sociaux.

Les tableaux qui offrent le plus de piquant sont premièrement la conversation entre M. de Bourbonne et la baronne de Listomère, où le vieux malin dit que, « battre en retraite avec les honneurs de la guerre a toujours été le chef-d'œuvre des plus habiles généraux. Il faut abandonner cet imbécile de Birotteau, ajoute-

t-il, et plier devant Troubert avec grâce, mais en menaçant. Si on plie trop il vous marchera sur le ventre, car

> Abîme tout plutôt, c'est l'esprit de l'Église,

a dit Boileau. » En second lieu se place la visite de la baronne à l'abbé Troubert. « — Pesez vos mots, a dit le vieux Bourbonne à madame de Listomère, étudiez les inflexions de la voix du vicaire général. S'il se caresse le menton vous l'aurez séduit. » « Jamais courtisan ni diplomate, ajoute le romancier, ne mirent, dans la discussion de leurs intérêts particuliers ou dans la conduite d'une négociation nationale, plus d'habileté, de dissimulation, de profondeur, que n'en déployèrent la baronne et l'abbé dans le moment où ils se trouvèrent tous les deux en présence. » Ici, Balzac a saisi avec une habileté surprenante la tournure à donner au dialogue. Il nous écrit, en regard de chaque phase, la pensée de celui qui questionne ou répond; et vraiment la lecture d'une pareille scène vaut celle d'une entrevue de Talleyrand avec Metternich. L'enterrement de Sophie Gamard et l'éloge funèbre de la vieille fille, prononcé par Troubert, sont une édition renouvelée des détails les plus bouffons de *Tartuffe*. M. de Bourbonne raconte ce qui s'est passé au cimetière. La joie de Troubert, calfeutrant pour toujours la vieille fille qu'il méprisait et haïssait souverainement, se révèle dans le geste pressé qu'il fait, en donnant sur le cercueil le dernier coup de goupillon chargé d'eau bénite.

Balzac termine cette histoire par une dissertation sur le célibat, de laquelle se dégage un profond jugement sur ce qu'on doit entendre par l'égoïsme des grands hommes. L'auteur condamne le célibat lorsqu'il fait converger les qualités d'un homme sur une seule passion, l'égoïsme. « C'est alors, dit-il, un vice capital pour la société. On doit juger autrement le célibat de ceux qui désirent être libres pour se mieux dévouer à la chose publique. Certains physiologistes pensent que lorsque le cerveau s'agrandit le cœur doit se resserrer. Erreur! L'égoïsme apparent des hommes qui portent une science, une nation ou des lois dans leur sein, est la plus noble des passions, c'est en quelque sorte la mater-

nité des masses. Pour enfanter des peuples neufs ou produire des idées nouvelles, ne doivent-ils pas unir dans leur puissante tête les mamelles de la femme à la force de Dieu? »

Cette pensée peut être très vraie; mais, où Balzac commet, selon nous, une grave erreur, c'est quand il en veut faire l'application à la conduite de Troubert, au fond du cloître de Saint-Gatien. Troubert, eût-il le génie politique d'Innocent III, n'en est pas moins un misérable dont l'ambition ou les vues, d'ordre très élevé, sont impuissantes à excuser les crimes. Quand nous analyserons dans les *Études philosophiques* le roman de *Catherine de Médicis*, nous nous étendrons plus longuement sur cette erreur familière à Balzac qui, dans ses jugements sur la religion et la politique, a une tendance fatale à établir, pour les sociétés et les individus, l'homme d'État et l'homme privé, deux morales contraires. Dans le cas présent, l'abbé Troubert, considéré comme homme privé, est un fripon, cela va sans dire; mais, comme agent d'une société qui détient une partie du pouvoir, le caractère et les actes du même homme doivent être, selon Balzac, admirés autant que l'histoire d'Innocent III. La chose est inadmissible. L'application d'une théorie aussi injuste renfermerait alors l'absolution de tous les crimes politiques. C'est contraire au bon sens et à l'unité de la morale, sur laquelle reposent, non seulement les lois de justice individuelle, mais encore l'équilibre de l'existence même des peuples.

LA RABOUILLEUSE
OU
UN MÉNAGE DE GARÇON

Nous dirons peu de choses de *la Rabouilleuse*, une des œuvres les moins bonnes de Balzac, qui a gardé longtemps le titre de *Un Ménage de garçon*, et où l'exagération des caractères est par trop marquée. D'un côté, l'auteur y peint l'abrutissement auquel est livré un malheureux garçon, très faible de caractère, Jean-Jacques Rouget, sous l'empire d'une jeune femme avide et intelligente, Flore Brazier, surnommée la Rabouilleuse. De

l'autre, nous retrouvons le côté politique commun à la plupart des *Scènes de la vie de province.* Maxence Gilet, ancien officier de l'empire, homme dangereux, qui, prisonnier des Espagnols, a vécu sept ans sur un ponton au milieu des galériens, s'est fixé à Issoudun où il n'a pas tardé à devenir l'amant de la Rabouilleuse. Rouget, Flore et Maxence forment une sorte de ménage à trois. L'ancien officier et sa maîtresse convoitent l'héritage du vieux garçon. Mais ils comptent sans les parents de Rouget. Philippe Bridau, neveu du bonhomme et frère du fameux peintre Joseph Bridau, est un ex-chef d'escadrons de la garde impériale. Après avoir mené la vie la plus aventureuse, après avoir causé mille chagrins à sa mère, avoir conspiré contre les Bourbons dans le dernier des complots bonapartistes, Philippe est envoyé en observation à Issoudun. Il a lui-même demandé à ses juges son envoi dans cette ville. Son but est d'entrer en lutte avec Maxence pour conquérir l'héritage de son oncle Rouget. La guerre que se livrent ces deux hommes est terrible et pleine d'émouvantes péripéties. Philippe Bridau triomphe. Il tue en duel Maxence Gilet; et, après avoir soumis la Rabouilleuse à sa volonté, comme une esclave, en lui inspirant une terreur salutaire, il l'épouse et l'emmène à Paris. Devenu riche à la mort de son oncle, Philippe laisse dans le besoin son frère Joseph et sa pauvre mère. Il se débarrasse de sa femme en lui faisant contracter l'horrible maladie de l'alcoolisme. La malheureuse meurt à l'hôpital dans le plus complet dénuement. Elle paye cher ses années de bonheur coupable à Issoudun. Une fin non moins atroce attend aussi Philippe. Après la mort de sa femme, ayant repris du service en Algérie, il est tué au combat de la Macta, où les Arabes lui coupent la gorge. Toute sa grande fortune revient à son frère Joseph Bridau. Le peintre fait de cet argent le meilleur usage; mais il regrette de ne plus avoir auprès de lui sa mère infortunée, morte trop tôt, lentement tuée par le poids de ses malheurs dont le pire a été la noire ingratitude de son fils aîné.

Parmi les drames inconnus de la vie privée en province, rien n'a jamais été écrit de plus fort que *la Rabouilleuse.* Il serait difficile de compter le nombre d'écrivains naturalistes qu'a

séduits ce fameux thème de *Un Ménage de garçon*, titre primitif de la troisième partie des *Célibataires*. Qu'on lise le roman de Balzac : il suffit à faire connaître à fond le genre de toute une école, celle des Goncourt et de leurs adeptes, petits ou grands.

La question d'intérêts, plus dégoûtante d'égoïsme ici qu'ailleurs en raison de la conscience horriblement putréfiée de ceux qu'elle divise, domine le livre et l'éclaire d'un jour odieux. L'atroce originalité de types tels que Philippe Bridau et Maxence Gilet fait frémir; et pourtant, on ne peut s'empêcher de trouver qu'ils sont vrais, malgré leur exagération. D'ailleurs, Balzac a tellement appliqué de science de détails et de vigueur de brosse à leurs portraits, qu'il ne les a rendus que trop fameux. Philippe et Maxence resteront certainement comme la représentation unique en son genre de ces chenapans de dernier ordre, qui ont de tout temps, et principalement pendant les guerres de l'empire, encombré les rangs d'une armée : hommes souvent faits pour devenir d'excellents généraux, mais qui, dans la vie ordinaire, deviennent de profonds scélérats, abritant leurs entreprises et leurs mauvaises actions derrière le paravent de la légalité et sous le toit discret de la famille.

La dégradante imbécillité de Jean-Jacques Rouget, dont la passion pour Flore Brazier ne peut se comparer qu'au gâtisme des vieillards en enfance, fut aussi pour le moraliste un sujet d'étude de premier ordre, que personne ne peut plus reprendre après Balzac, tant le talent de dissection minutieuse qu'y a déployé l'écrivain est difficile à atteindre. Ce vulgaire et timide garçon d'Issoudun, qui nous est montré se vautrant ignoblement dans l'unique excitation de sa chair pour la Rabouilleuse, touche à l'invraisemblance. Le jour où Flore Brazier, guidée et maintenue par Maxence dans sa conduite d'infamie, menace de quitter Rouget, il se passe une scène de révoltante ignominie entre elle et le vieux garçon, où ce dernier atteint dans sa lâcheté le dernier degré de l'abaissement. On est effrayé de la mutuelle dépravation de Maxence et de Flore, base de leur amour, et, pour compenser la crudité d'une telle peinture, Balzac y ajoute la réflexion suivante, livrée à la méditation

de ceux qui ont le malheur d'aimer des Rabouilleuses : « Cette scène, cent fois recommencée avec d'épouvantables variantes, est, dans son horrible véracité, le type de celles que jouent toutes les femmes, à quelque bâton de l'échelle sociale qu'elles soient perchées, quand un intérêt quelconque les a diverties de leur ligne d'obéissance et qu'elles ont saisi le pouvoir. Comme chez les grands politiques, à leurs yeux tous les moyens sont légitimés par la fin. Entre Flore Brazier et la duchesse, entre la duchesse et la plus riche bourgeoise, entre la bourgeoise et la femme la plus splendidement entretenue, il n'y a de différence que celles dues à l'éducation qu'elles ont reçue et aux milieux où elles vivent. Les bouderies de la grande dame remplacent les violences de la Rabouilleuse. A tout étage, les amères plaisanteries, des moqueries spirituelles, un froid dédain, des plaintes hypocrites, de fausses querelles obtiennent le même succès que les propos populaciers de cette madame Éverard d'Issoudun. »

L'amour aveugle d'Agathe Bridau pour son fils Philippe, tandis qu'elle se refuse longtemps à croire au génie de Joseph et à l'aimer, est en principe la cause de presque tous les malheurs qui frappent les personnages innocents de cette histoire. Le désintéressement constant du peintre, opposé à l'hypocrisie pleine de ruse criminelle et à l'égoïsme brutalement cynique de l'ancien officier de l'empire, donne lieu à des scènes merveilleusement dramatiques, entre autres la découverte des vols faits par Philippe à sa vieille tante, madame Descoings, où Agathe essaye, dans un sublime mensonge, de se faire passer pour coupable à la place de son fils. Le parallèle entre la carrière du soudard sans scrupules et celle de l'artiste de génie qui vit de privations est surtout remarquable. Les hauts et les bas de la position de Bridau ont donné l'occasion à Balzac d'écrire, sur la misère à Paris, une maîtresse page. Rien ne peut définir le génie de réalisme avec lequel Balzac a traité ce sujet magnifiquement horrible la misère! et nous ne pouvons que citer son discours : « Il existe à Paris trois ordres de misère, dit-il. D'abord, la misère de l'homme, qui conserve les apparences et à qui l'avenir appartient : misère des jeunes gens, des artistes, des

gens du monde momentanément atteints. Les indices de cette misère ne sont visibles qu'au microscope de l'observateur le plus exercé. Ces gens constituent l'ordre équestre de la misère, ils vont encore en cabriolet. Dans le second ordre se trouvent les vieillards à qui tout est indifférent, qui mettent au mois de juin la croix de la Légion d'honneur sur une redingote d'alpaga. C'est la misère des vieux rentiers, des vieux employés qui vivent à Sainte-Périne, et qui du vêtement extérieur ne se soucient guère. Enfin la misère en haillons, la misère du peuple, la plus poétique d'ailleurs, et que peignent Callot, Hoyart, Murillo, Charlet, Raffet, Gavarni, Meissonnier, que l'art adore et cultive, au carnaval surtout! » Suit un portrait de Philippe le jour où, sortant de l'hôpital, il est rencontré par sa mère. « L'homme en qui la pauvre Agathe crut reconnaître son fils était à cheval sur les deux derniers ordres. Elle aperçut un col horriblement usé, un chapeau galeux, des bottes éculées et rapiécées, une redingote filandreuse à boutons sans moule, dont les capsules béantes ou recroquevillées étaient en parfaite harmonie avec des poches usées et un col crasseux. Des vestiges de duvet disaient assez que, si la redingote contenait quelque chose, ce ne pouvait être que de la poussière. L'homme sortit des mains aussi noires que celles d'un ouvrier, d'un pantalon gris de fer, décousu. Enfin, sur la poitrine, un gilet de laine tricotée, bruni par l'usage, qui débordait les manches, qui passait au-dessus du pantalon, se voyait partout et tenait sans doute lieu de linge. Philippe portait un garde-vue en taffetas vert et en fil d'archal. Sa tête presque chauve, son teint, sa figure hâve, disaient assez qu'il sortait du terrible hôpital du Midi. Sa redingote bleue, blanchie aux lisières, était toujours décorée de la rosette. Aussi les passants regardaient-ils « ce brave », sans doute une victime du gouvernement, avec une curiosité mêlée de pitié; car la rosette inquiétait le regard et jetait l'ultra le plus féroce en des doutes honorables pour la Légion d'honneur. »

Atroce! n'est-ce pas? mais sublime! C'est le cas de dire que la plume de Balzac dépasse bien le crayon de Gavarni.

A côté de ces grandes beautés, il y a dans *la Rabouilleuse* quelques longueurs et des points faibles, tels que l'histoire des « Chevaliers de la Désœuvrance », réunion de jeunes gens qui faisaient de sinistres farces nocturnes aux habitants d'Issoudun; la tentative de meurtre de Fario sur Maxence Gilet; l'arrestation de Joseph Bridau, accusé de ce crime. Toujours ennemi du bourgeois, Balzac a voulu nous montrer, même à Issoudun, si près de Paris pourtant, les ridicules solennels de la province. Rien n'est plus amusant; c'est à croire que ces ridicules sont inamovibles. « Que voulez-vous? dit l'écrivain en manière d'indulgence, l'épicier est entraîné vers son commerce par une force attractive égale à la force de répulsion qui en éloigne les artistes. On n'a pas assez étudié les forces sociales qui constituent les diverses vocations. » Ne pas oublier, à ce propos, que l'auteur de la Comédie humaine a bel et bien failli se faire épicier, au temps où il pensait que gagner de l'argent est la chose capitale en ce monde. Un de nos critiques classiques n'a pas omis de reprocher à Balzac l'invention des « Chevaliers de la Désœuvrance ». Il y a, à coup sûr, trop de fantaisie dans cette idée; mais on ne doit y attacher guère d'importance; le critique, lui, prend la chose de façon telle qu'on croirait qu'il est né d'entre les bourgeois d'Issoudun.

Après le duel qui termine la lutte entre Bridau et Maxence, scène décrite avec une sobriété d'images saisissante, dans un cadre admirable de couleur locale, un des faits les plus surprenants du livre est l'espèce de domination réactive exercée par Philippe sur la Rabouilleuse. La mort du seul homme aimé de Flore donne à cette phase du roman un étrange cachet d'horreur. C'est ici que se révèle, sous la touche habile de l'impitoyable analyste, le caractère essentiellement subjectif de la femme en général et de la courtisane amoureuse en particulier. Voyons comment Balzac traduit sa pensée à ce sujet : « Ne prenez aucune détermination sans moi, je connais les femmes, » fait-il dire par Bridau à Rouget, le jour où Flore fait semblant de quitter Issoudun en compagnie de Maxence. « J'en ai payé une qui m'a coûté plus cher que Flore ne vous coûtera jamais!...

Aussi m'a-t-elle appris à me conduire comme il faut, pour le reste de mes jours, avec le beau sexe. Les femmes sont des enfants méchants; c'est des bêtes inférieures à l'homme, et il faut s'en faire craindre, car la pire condition pour nous est d'être gouvernés par ces brutes-là. » De telles paroles suffisent à expliquer tous les incompréhensibles mystères de ce que l'on pourrait appeler l'*Alphonsisme*. La phrase de Bridau résume évidemment le code du parfait *souteneur* qu'applique avec succès Maxence Gilet en province, digne émule en cela du Maxime de Trailles des *Scènes de la vie parisienne*. Puisque nous en sommes aux rapprochements, disons tout de suite que la Rabouilleuse est un peu la « Madame Marneffe » de la province.

Nous ne saurions terminer cet aperçu des particularités d'un ménage de garçon, sans dire quelques mots d'un type secondaire, emprunté au pavé parisien, qui complète l'ensemble de cette repoussante vermine. Ce personnage est Giroudeau, oncle de Finot le journaliste et ancien camarade de Bridau pendant la campagne de France. Après la chute de Napoléon, ce soldat de l'empire, moins mauvais que Philippe cependant, est tombé à Paris dans l'ornière des besognes douteuses. Il est éditeur responsable des articles du journal de son neveu, qu'il appelle des farces. C'est dans une conversation de Philippe avec Giroudeau, que Balzac fait définir en trois mots, par ce dernier, la puissance du journalisme :

« Vois-tu, dit-il, le règne des pékins et des phrases est arrivé, soumettons-nous. Aujourd'hui l'écritoire fait tout. L'encre remplace la poudre, et la parole est substituée à la balle. Après tout, ces petits crapauds de rédacteurs sont très ingénieux et assez bons enfants. Viens me voir demain au journal, j'aurai dit deux mots de ta position à mon neveu. Dans quelque temps, tu auras une place dans un journal quelconque. »

Quoi de plus drôlement copié, avec une exactitude inouïe, que le langage des deux soudards : et bien mieux, leur style, lorsqu'ils s'écrivent d'Issoudun à Paris, et vice versa, pour prendre des nouvelles l'un de l'autre? Balzac n'a pas créé, Dieu merci, le type assez inepte de Ramollot; mais il a diantrement dépassé

néanmoins tous les faiseurs d'argot soldatesque. Les lettres de Philippe et les réponses de Giroudeau sont inimitables. Savez-vous comment Girondeau définit l'adresse d'une jeune débutante du monde galant? « Elle sait pleurer, écrit-il; elle a une voix qui vous tire un billet de mille francs du cœur le plus granitique, et la luronne sable mieux que nous le vin de Champagne. »

En lisant cela, n'y a-t-il pas de quoi rire aux larmes? Et plus loin, lorsque la susdite luronne, pressentie au sujet de la conquête à faire du bonhomme Rouget pour remplacer la Rabouilleuse a donné sa réponse à Giroudeau, celui-ci la rapportant à Philippe : « Tiens, a dit en riant la jeune femme, je n'ai jamais fricassé de bourgeois; ça me fera la main! » N'est-ce pas stupéfiant de verve à la Gavarni?

A côté du portrait de Giroudeau, il nous faut signaler, premièrement à Paris, une des quatre ou cinq meilleures silhouettes que Balzac ait faites du terrible Desroches, personnage de premier rang dans la Comédie humaine, l'homme d'affaires le plus madré et le plus retors de la capitale; puis à Issoudun, Hochon père, avare qui rend presque des points à Grandet; sa femme, madame Hochon, tante d'Agathe, et ses neveux, amis de Maxence Gilet, membres de l' « Association de la Désœuvrance ». Ce Hochon père est fort curieux; la peinture de son avarice tient dans une ligne. Un jour, à dîner, Joseph Bridau, qui a un vigoureux appétit, lui demande une seconde fois du pain. « M. Hochon se lève alors, dit Balzac, cherche lentement une clef dans le fond de la poche de sa redingote, ouvre une armoire derrière lui, brandit le chanteau d'un pain de douze livres, en coupe cérémonieusement une autre rouelle, la fend en deux, la pose sur une assiette et passe l'assiette à travers la table au jeune peintre avec le silence et le sang-froid d'un vieux soldat qui se dit au commencement d'une bataille. — Allons, aujourd'hui, je puis être tué! » Joseph prend la moitié de cette rouelle et comprend qu'il ne doit plus redemander de pain. « Aucun membre de la famille, poursuit le romancier, ne s'étonna de cette scène si monstrueuse pour Joseph. » Inouï!... pourra-t-on dire; mais comme c'est ça!... devra-t-on ajouter.

En dehors des complications de l'intrigue, *la Rabouilleuse* a ceci de particulièrement intéressant que, lors de sa publication, tout le monde reconnut dans Joseph Bridau le peintre Eugène Delacroix, l'illustre élève de Gros. Dans une des premières pages du roman, Balzac raconte où et comment se décida la vocation du grand chef de l'école romantique en peinture. La scène est sublime de grandeur dans sa simplicité. « Tu veux être artiste? » dit un des élèves du sculpteur Chaudet à Joseph Bridau qui a pénétré furtivement dans l'atelier, « mais sais-tu bien qu'il faut être crâne et supporter de grandes misères? Il n'y a pas un de nous qui n'ait passé par les épreuves. Celui-là, tiens, il est resté sept jours sans manger! Voyons si tu peux être un artiste? » Et Joseph, dans sa bonne foi d'enfant de treize ans, se soumet à l'épreuve du télégraphe, qui consiste à rester un quart d'heure les bras en l'air, sans changer de position. N'est-ce pas admirable? C'est là peut-être, après la biographie de l'excellent père des Bridau, qui tient tout le commencement du livre, la seule page un peu consolante à lire au milieu des turpitudes que découvrent les autres.

« Puisse une société basée uniquement sur le pouvoir de l'argent, frémir en apercevant l'impuissance de la justice sur les combinaisons d'un système qui déifie le succès, en en graciant tous les moyens. » Ces mots, écrits en novembre 1842, dans la lettre-dédicace qui précède *la Rabouilleuse*, inspirent des réflexions aussi profondes qu'amères, quand on compare notre époque à celle que vise Balzac dans son roman. Nous les transcrivons de nouveau ici, parce qu'ils traduisent une pensée bien grande et bien vraie de morale sociale. Notre société actuelle en a réellement plus besoin que la société d'avant 1830.

LES RIVALITÉS

LA VIEILLE FILLE

Les Rivalités se divisent en deux volumes qui, sans avoir entre eux des rapports intimes au point de vue des idées qu'ils

représentent, se font presque suite. Ils ont pour titre *la Vieille Fille* et *le Cabinet des antiques.*

Transportons-nous en Basse-Normandie, à Alençon, dans les premiers jours du retour des Bourbons. Mademoiselle Cormon est arrivée à l'âge de quarante ans, sans avoir pu trouver, pour le mariage, chaussure à son pied. Elle est, à son insu, l'objet de la convoitise de trois prétendants. Le premier, le chevalier de Valois, est un débris des raffinés du dernier siècle, une sorte d'Adonis en retraite, qui a eu la jeunesse galante d'un Lauzun ou d'un maréchal de Richelieu. Dans Alençon, le chevalier représente à la fois l'esprit voltairien et les traditions de royalisme pur des gentilshommes d'une époque disparue. Le deuxième aspirant à la main de mademoiselle Cormon est un fils de la Révolution, nommé du Bousquier, ancien familier de Barras et fournisseur de Napoléon, devenu dans la ville le chef du parti libéral. Le chevalier de Valois est une image parfaite de l'ancienne courtisanerie. Du Bousquier représente bien la République. « Les époques, dit Balzac, déteignent sur les hommes qui les traversent. » C'est pour démontrer cet axiome, que le romancier nous a fait les portraits et narré les biographies du chevalier de Valois et de du Bousquier. Ces deux types opposés l'un à l'autre ont, sous la plume de Balzac, un relief merveilleux. Le libéral et le royaliste, vieux garçons tous deux, sont rivaux et devinent mutuellement leurs désirs. Ils ont chacun l'intention de se faire de la vieille fille riche un marchepied : le chevalier, pour aborder les sphères élevées de la cour; l'ancien fournisseur, pour arriver à la députation. On voit que l'inimitié de ces deux hommes dans la vie privée, se complique d'une rivalité sans merci, sur le terrain de la politique. L'un est le présent, l'autre le passé.

« En 1815, la France entière, jusque dans les plus petits villages, se trouvait divisée en deux camps : les partisans de l'ancien régime, prêtres ou nobles revenus de l'émigration, et les membres du tiers état, campagnards ou bourgeois, la première force de la nation. » C'est cette division politique, étudiée par Balzac dans les mœurs françaises après la tourmente de l'empire, qui donne tant d'intérêt à la plupart des *Scènes de la vie de province*,

et en particulier aux deux histoires que renferment *les Rivalités*. Nous n'avons qu'un léger reproche à faire à l'auteur, au milieu du plaisir que nous donnent ses savantes et sagaces observations, c'est qu'il montre quelque peu de partialité en faveur des ultra-royalistes de l'émigration. Dans ses romans, les libéraux de l'opposition, ou les bonapartistes de l'armée de la Loire, sont presque tous de vilaines gens. Quant au produit moyen de la fusion des partis après 1830, le bourgeois de Louis-Philippe, n'en parlons pas! il fait horreur à Balzac. N'en veuillons pas à l'écrivain, nous qui appartenons à cette bourgeoisie : lorsqu'il montre son humeur dans ses œuvres, il n'en est que plus amusant. Ceci dit, revenons à mademoiselle Cormon.

Le chevalier et du Bousquier ne veulent épouser la vieille fille que par intérêt : ils attendent l'occasion, le hasard qui doit la leur livrer. Mais il existe un troisième prétendant; celui-là, c'est un pauvre jeune homme qui aime véritablement mademoiselle Cormon malgré ses quarante ans, alors que lui en a à peine vingt-trois. Athanase Granson tient beaucoup d'Albert Savarus. Sa courte apparition dans le récit en forme tout le côté poétique. Aussi l'auteur a-t-il donné au jeune homme une des plus attachantes physionomies qu'ait pu tracer avec attendrissement son pinceau le plus délicat. Athanase appartient à la classe des hommes de talent qui s'ignorent et se découragent facilement. Il a cette fierté sauvage qu'exalte la pauvreté chez les hommes d'élite, qui les grandit pendant leur lutte avec les hommes et les choses, mais qui, dès l'abord de la vie, fait obstacle à leur avènement. Le mépris que le monde déverse sur la pauvreté prépare chaque jour la perte du jeune Granson. Il aime sa parente éloignée; et, dans sa pensée, son mariage avec mademoiselle Cormon doit assurer son existence matérielle, pour lui permettre de s'élever ensuite vers la gloire.

Nous voyons là une des grandes conceptions de l'amour, tel qu'il existe en province, où il est interdit à un jeune homme d'aimer une belle fille pauvre, parce que ce serait, comme disent les provinciaux, marier la faim et la soif. Le romancier s'est emparé de ce sujet et l'a traité avec une hauteur de vue vraiment admi-

rable. Dans les révélations de l'état du cœur d'Athanase, se retrouvent les plus sublimes peintures du sentiment, déjà vues dans *Eugénie Grandet, le Lys dans la vallée*, et les premières *Scènes de la vie privée.* Pour se rendre compte de la passion d'Athanase, Balzac en appelle à tous ceux qui ont souffert de la répression de leur premier désir, aux artistes malades de leur génie étouffé par les étreintes de la misère, aux talents persécutés et sans appui, sans amis. « Ceux-là seuls, dit-il, peuvent connaître les lancinantes attaques du cancer qui dévorait Athanase, et non pas les gens riches, ces sultans de la société qui y trouvent des harems, ni les bourgeois qui suivent la grande route battue par les préjugés. Les malheureux seulement ont pu agiter ces longues et cruelles délibérations, faites en présence de fins si grandioses, pour lesquelles il ne se trouve point de moyens. Ils ont subi ces avortements inconnus où le frai du génie encombre une grève aride. Poussés comme Athanase par une vocation, par le sentiment de l'art, ils ont cherché maintes fois à se faire un moyen de sentiments que la société matérialise sans cesse. » Le romancier a mis tout son cœur et tout son talent dans ces paroles qui disent assez les souffrances d'Athanase Granson.

Le jeune homme est aimé à son insu par une grisette, Suzanne, que nous voyons, aux *Scènes de la vie parisienne*, devenir une grande courtisane, célèbre autant par son esprit que par sa beauté, et qui eût été autrefois la rivale des Rhodope, des Impéria et des Ninon. Cette Suzanne sera la fameuse madame du Val-Noble, la maîtresse d'Hector Merlin, le grand écrivain royaliste, dont il est parlé dans *Illusions perdues.*

Balzac s'étend longuement sur la magnifique description du premier bon sentiment de la courtisane en herbe. Suzanne, à dix-huit ans, est déjà une de ces femmes qui savent reconnaître le génie dans son incognito. La grisette, qui certes a l'instinct de la misère et des souffrances du cœur, ressent à la vue d'Athanase cette étincelle électrique, jaillie on ne sait d'où, qui ne s'explique point, que nient certains esprits forts, mais dont le coup sympathique a été éprouvé par beaucoup de femmes et d'hommes. C'est tout à la fois une lumière qui éclaire les ténèbres de

l'avenir, un pressentiment des jouissances pures de l'amour partagé, la certitude de se comprendre l'un et l'autre. C'est surtout comme une touche habile et forte, faite par une main de maître sur le clavier des sens. Le regard est fasciné par une irrésistible attraction, le cœur est ému, les mélodies du bonheur retentissent dans l'âme et aux oreilles, une voix crie : « C'est lui! » Un éclair de l'amour vrai brûle en ce moment chez Suzanne les mauvaises herbes écloses au souffle du libertinage et de la dissipation. La jeune fille conçoit le vague espoir de s'enrichir et de revenir de Paris les mains pleines, en disant à Athanase : « Je t'aimais! » Comme beaucoup de femmes ont pu le souhaiter pour des hommes adorés au delà des forces humaines, elle se sent capable de faire à Athanase avec son beau corps un marchepied pour qu'il atteigne promptement à sa couronne.

Quelle sublime peinture Balzac nous donne ici de ce choc des cœurs d'où jaillit l'amour et qu'on appelle le *coup de foudre*! Combien d'écrivains ont-ils su s'élever à une telle hauteur de sentiment et de style? Nous reverrons dans *Illusions perdues* et dans *Splendeurs et Misères des courtisanes*, de plus complètes études de l'amour absolu des filles quand elles aiment; nous en ferons alors une plus longue analyse! Ici, hélas! nous avons maintenant épuisé toute la poésie du livre.

Les événements interdisent le bonheur à tous les personnages de l'intrigue, sauf à du Bousquier. Cette petite Suzanne, avant d'aimer Athanase, a eu des relations intimes aussi bien avec le chevalier de Valois qu'avec du Bousquier. Elle veut se faire épouser par l'un ou par l'autre, et essaye de se faire passer à leurs yeux pour compromise d'une façon irrévocable. Elle ne réussit pas à tromper sur ce point le rusé chevalier, mais elle est plus heureuse du côté de du Bousquier. Le farouche républicain qui, en réalité, suivant le mot incisif de Balzac, est aussi impuissant qu'une insurrection, passe dans Alençon pour avoir séduit Suzanne. C'est aussitôt un tolle général. Le chevalier, qui a conseillé à la grisette ce vilain tour, et madame Granson, qui a le secret de son fils, espèrent que ce scandale éloignera pour toujours du Bousquier de la maison de mademoiselle Cormon. Grave

erreur! Le chevalier se trouvera bientôt battu par ses propres armes. En effet, la réputation de du Bousquier excite la curiosité de mademoiselle Cormon, qui est toujours désespérée de son état de fille; et l'image du galant républicain vient maintes fois hanter l'esprit de la quadragénaire. Un événement imprévu, le dépit de la vieille fille, trompée dans son dernier espoir d'épouser M. de Troisville, jette mademoiselle Cormon dans les bras de du Bousquier, arrivé le premier, avant le chevalier de Valois, pour la consoler. C'est l'ancien fournisseur qui a gagné la partie. Les résultats de son mariage avec mademoiselle Cormon sont d'abord le suicide d'Athanase, quand l'infortuné jeune homme voit le renversement de ses espérances; puis le lugubre changement d'existence du chevalier de Valois qui, trompé lui aussi dans ses rêves les plus chers, mourut, comme le dit l'auteur, de son vivant. Enfin, de grands malheurs secrets sont apportés par ce mariage dans la vie intime de mademoiselle Cormon. Son oncle, l'abbé de Sponde, meurt du chagrin que lui cause la conduite politique de son beau-frère. Du Bousquier ne tient, comme mari, aucune des promesses sur lesquelles comptait naturellement mademoiselle Cormon. La pauvre femme, dont la dévotion souffre du libéralisme impie de du Bousquier qui ne tarde pas à se démasquer, passe sa vie dans les larmes, tout en ne cessant d'offrir au monde un visage placide. Elle désire toujours un enfant. « J'en achèterais un, dit-elle, par cent années d'enfer! » et on a beau lui objecter qu'un enfant serait sa mort, elle avoue à une de ses amies qu'elle ne supporte pas l'idée de mourir fille.

LE CABINET DES ANTIQUES

Le Cabinet des antiques est la continuation de l'histoire de du Bousquier, qui prend, dans cette deuxième partie des *Rivalités*, le nom de du Croisier. Mais la figure du chef des libéraux d'Alençon passe ici au second rang, pour laisser au premier plan : Victurnien d'Esgrignon, le notaire Chesnel et quelques autres personnages qui composent le salon des d'Esgrignon, surnommé le « Cabinet des antiques ».

La lutte entre rivaux politiques, préparée par le mariage de du Croisier dans *la Vieille Fille*, éclate maintenant dans toute sa violence. Le salon de du Croisier bat en brèche le « Cabinet des antiques ».

« En France, dit le romancier, ce qu'il y a de plus national est la vanité. La masse des vanités blessées y a donné soif d'égalité, tandis que, plus tard, les plus ardents novateurs arrivent à trouver l'égalité insupportable. »

C'est sur ce fait social, mis sous forme de maxime qui ne manque pas de vérité, que s'appuient toutes les révolutions partielles du siècle; et Balzac a voulu, par la présente histoire, faire principalement ressortir, dans les mœurs de la province, l'orgueil politique qui a préparé le mouvement de 1830.

Aux conclusions du livre, c'est encore un mariage qui met fin aux hostilités, en amenant la fusion des partis. Victurnien d'Esgrignon, devenu orphelin, accepte pour femme mademoiselle Duval, nièce de du Croisier, qui lui apporte trois millions de dot. La victoire du chef des libéraux sur le « Cabinet des antiques » est alors complète, comme celle de la révolution de Juillet. Cette union est le type devenu très commun du mariage moderne. Un fils de noble, qui possède un très grand nom sans la moindre fortune, redore son blason avec les millions d'une fille de bourgeois. Le thème est connu, mais on doit observer que Balzac a été un des premiers à en étudier l'application dans un roman.

Nous croyons utile de signaler, entre tous, les portraits du marquis d'Esgrignon et de son ancien intendant Chesnel, devenu notaire à Alençon. Le marquis d'Esgrignon, ancien émigré, ressemble à la fois au baron du Guénic et à M. de Mortsauf. Il n'est pas, comme le comte de Fontaine du *Bal de Sceaux*, un courtisan éclairé sur les tendances de l'esprit moderne, et qui en profite. Il appartient nécessairement à cette fraction intransigeante du parti royaliste qui qualifie les révolutionnaires de révoltés, et refuse de les appeler plus parlementairement des libéraux ou des constitutionnels. Comme le chevalier de Valois, ce vieux gentilhomme représente le passé et rien que le passé. « N'est-ce pas le plus grand malheur qui puisse affliger un parti,

dit à ce propos l'auteur, que d'être représenté par des vieillards quand déjà ses idées sont taxées de vieillesse? Ce parti, ajoute-t-il, gêna souvent le pouvoir, car il en favorisa les fautes, il en exigea même quelques-unes qui furent fatales à la monarchie. » Les considérations d'un sens tout politique qui abondent dans le livre sont assez justes.

L'intérêt de l'intrigue est principalement dans le dévouement du vieux Chesnel, qui sauve l'héritier des d'Esgrignon du déshonneur et de la ruine. Le brave Chesnel est le type de ces vieux serviteurs, hommes-liges volontaires, dont le caractère officiel ne signifie rien pour ses anciens maîtres. C'est toujours le serf attaché par tous les liens du cœur à son suzerain. Ce type a complètement disparu aujourd'hui. « Le dévouement du notaire à la noble maison ruinée, dit Balzac, ne procédait pas d'une foi, mais d'une égoïsme; il se considérait comme faisant partie de la famille. »

Balzac donne encore un aperçu très juste de la position difficile de certaines grandes familles d'émigrés lors du retour des Bourbons. « Il leur manquait, dit-il, le fond de la langue politique actuelle, l'argent, ce grand relief de l'aristocratie moderne. Il leur manquait aussi la continuation de l'historique, cette renommée qui se prend à la cour aussi bien que sur les champs de bataille, dans les salons de la diplomatie comme à la tribune, et qui est encore comme une sainte ampoule versée sur la tête de chaque génération nouvelle. » Du Croisier, au contraire, jouit d'une fortune énorme qu'il augmente chaque jour. Or, le marquis d'Esgrignon pense à envoyer Victurnien à la cour. « Je ne saurais le faire, dit le père au chevalier de Valois, sans donner au comte quelque vingt mille écus. Tout ce que je vois de clair dans les bienfaits de la Restauration, c'est qu'il faut avoir de l'argent. Le roi ne vous demande pas si vous descendez des Valois, si vous êtes un des conquérants de la Gaule, il vous demande si vous payez mille francs de taille. » Mais le jeune Victurnien, idolâtré par son père et par sa tante, qui lui a servi de mère, est, dans toute l'acception du mot, un enfant gâté. Personne, dans le « Cabinet des antiques », dont il est le jeune roi, ne bride les volontés de ce petit prince qui naturellement devient égoïste comme un

prince, entier comme le plus fougueux cardinal du moyen âge, impertinent et audacieux, vices que chacun divinise en y voyant les qualités essentielles du noble. Le malheureux, imbu des doctrines de sa famille et regardant les tribunaux comme des épouvantails à peuple qui ne doivent pas avoir prise sur lui, se permet dans Alençon toute espèce de polissonneries graves. Du Croisier aperçoit dès lors, dans les contresens de l'éducation donnée à ce jeune noble, la possibilité d'exercer une vengeance. « Il espère, dit Balzac, noyer l'agneau dans le lait de sa mère. » Le jeune homme est toujours sauvé par l'intervention de Chesnel qui, à la fin, épuisé par la lutte, meurt dans son triomphe comme un vieux chien fidèle qui a reçu les défenses d'un marcassin dans le ventre.

Une partie de l'histoire des fautes de jeunesse de Victurnien se passe à Paris. Nous voyons apparaître, pour la première fois, la physionomie d'une femme qui joue un grand rôle dans la Comédie humaine, la duchesse de Maufrigneuse, princesse de Cadignan, dont Victurnien devient l'amant en titre. La duchesse appartient à ce genre de femmes qui, sans qu'on sache à quoi, où, ni comment, dévoreraient les revenus de la terre et ceux de la lune si on pouvait les toucher! Diane de Maufrigneuse joue pour Victurnien le rôle d'une Agnès romantique; mais, sous ses petites manières de sacristie, elle cache de telles exigences que le petit d'Esgrignon se trouve, suivant le mot horriblement vulgaire de de Marsay, « sifflé comme un polichinelle par un cocher de fiacre ». De concert avec Chesnel, Diane de Maufrigneuse contribue fortement à sauver Victurnien de la prison, mais le jeune homme une fois libre, elle disparaît. Avant de s'éloigner pour toujours, elle donne un dernier conseil à celui qu'elle a aimé. « Mon cher enfant, lui dit-elle, il n'y a plus de noblesse, il n'y a que de l'aristocratie. Le code civil de Napoléon a tué les parchemins, comme le canon avait déjà tué la féodalité. Vous serez bien plus noble que vous ne l'êtes, quand vous aurez de l'argent. Épousez qui vous voudrez, vous anoblirez votre femme, voilà le plus solide des privilèges qui restent à la noblesse française. » Ces paroles de la belle duchesse résument le fond de l'idée qui a donné naissance au *Cabinet des antiques*.

LES PARISIENS EN PROVINCE

L'ILLUSTRE GAUDISSART

Dans *les Parisiens en province* se trouvent deux histoires : *l'Illustre Gaudissart* et *la Muse du Département.*

Au cours de la première, l'auteur nous fait un piquant récit de la mystification dont est victime le plus célèbre des commis voyageurs parisiens. Balzac a voulu nous prouver que les Tourangeaux sont d'accès difficile, non aux idées nouvelles, mais aux gens qui viennent leur emprunter ou leur faire dépenser de l'argent. En Touraine, le paysan craint les voleurs et les hâbleurs. Il consent à partager toutes les opinions d'après le vent qui souffle, mais pas le contenu de son portefeuille ou de sa bourse. Il fait preuve d'une indomptable rétivité, quand on veut lui faire délier les cordons de cette dernière. Aussi la Touraine est-elle le pays où les charlatans font le moins fortune. L'illustre Gaudissart est roulé comme un niais par un vulgaire aubergiste. On lui fait acheter deux pièces de petit vin blanc, qu'il a cru être du vin de Madère; et quand il veut à son tour faire ses offres de service, on l'envoie promener en riant. De retour à Paris, Gaudissart raconte l'histoire à son profit et s'attribue la victoire.

Cette petite nouvelle est des plus amusantes. L'esprit de l'auteur ne s'y montre pas raffiné, mais la déconfiture de Gaudissart est des plus bouffonnes. Balzac a fait précéder l'œuvre d'une sorte de préface, où il analyse avec beaucoup de vérité et de justesse l'influence du commis voyageur, chargé de propager en province toutes les idées possibles de spéculations qui demandent le concours de grands capitaux. Le commis voyageur est un des agents du « faiseur » en affaires. Gaudissart précède Mercadet. Ils sont tous les deux de la même école. Si Mercadet fonde des sociétés en actions reposant sur une idée quelconque, un journal, une assurance, l'exploitation d'une découverte industrielle ou d'une mine, Gaudissart, usant de périodes oratoires dignes d'un ministre des finances qui parle de combler le déficit,

raccole les actionnaires qui doivent concourir à la première mise de fonds. Il leur prouve magnifiquement les beaux bénéfices de l'affaire. Cette influence du commis voyageur, appelé plus ordinairement courtier ou commissionnaire, est devenue un fait social digne de remarque, surtout depuis qu'on l'emploie pour faire les élections. Balzac a donc eu raison d'en parler. Il l'a fait sur un ton de légère plaisanterie parfaitement excusable, quand on songe à toutes les dupes que font, dans nos campagnes, ces sortes de gens. Une pensée profonde se cache dans ce petit livre : c'est celle de la séduction exercée par l'appât du gain dans les milliers de combinaisons financières que l'on invente tous les jours. Combien de courtiers ne sont-ils pas responsables du dépouillement des petits capitalistes par la dévorante avidité de certaines sociétés en actions? L'effet de leurs trompeuses promesses est souverain sur l'esprit de beaucoup d'ignorants. Que d'abus de confiance se commettent dans ces sortes de « pêche à l'actionnaire »! Balzac ne veut pas qu'il soit dit que les Tourangeaux s'y laissent prendre. Il aurait dû ajouter qu'il était pourtant, lui, moins fort à ce sujet que ses compatriotes. La vie de Balzac est pleine de faits amusants, qui prouvent que l'illustre romancier a incessamment rêvé de spéculations d'argent, reposant sur des bases d'un ridicule aussi naïf que sublime.

LA MUSE DU DÉPARTEMENT

La Muse du Département est la contre-partie, en prose, du poème que nous avons vu se dérouler dans l'existence de madame de Mortsauf. Dinah Piédefer, une femme supérieure, que l'on regarde à Sancerre, en province, comme une reine, a épousé M. de la Baudraye, un homme de mesquine apparence qui, sous un air d'indifférence ou de bêtise, dissimule une profonde ambition. Dinah, dont la réputation d'esprit et de beauté est très répandue dans le Berry, a un salon où se donnent rendez-vous tous les gens distingués et haut placés du pays. Elle est entourée d'un cercle de fervents adorateurs qui, jaloux les uns des autres, la surveillent. La jeune femme qui voit, tout

comme madame de Mortsauf, ses espérances et ses rêves de jeune fille trahis dans le mariage, ne se donne à aucun de ses flatteurs, qu'elle juge tous indignes d'elle. Sa fierté et la supériorité de son esprit la préservent de toute faute. Elle reçoit un jour chez elle deux jeunes gens originaires de Sancerre et qui sont devenus Parisiens : Émile Lousteau et Bianchon. Elle trouve enfin en eux à qui parler. Lousteau, un des plus spirituels feuilletonistes de la capitale se livre devant les provinciaux à des débauches d'esprit. Il n'ignore pas que madame de la Baudraye est l'auteur de quelques œuvres littéraires publiées sous le pseudonyme de Jan Diaz; c'est pour cela qu'on l'appelle la « Muse du Département », et le rusé Parisien s'empresse de flatter finement l'amour-propre de la femme poète. Lousteau se fait vite passer aux yeux de Dinah pour un homme supérieur. De la vanité satisfaite à l'amour, il n'y a qu'un pas. Le journaliste, avec sa science perspicace du cœur des femmes, acquise à Paris, devinant les pensées secrètes de madame de la Baudraye, arrive à s'en faire aimer, en jouant auprès d'elle la comédie du sentiment. Dinah fascinée, entraînée, quitte Sancerre et son mari, au grand ébahissement des Berrichons, pour suivre son amant à Paris. M. de la Baudraye la laisse faire et ne souffle mot. Ce petit homme-là a son plan. Il sait comment reprendre sa femme quand il voudra; en attendant, il la laisse sans ressources aucunes.

Lousteau, garçon sans cœur et débauché, qui vend sa plume au plus offrant, est incapable d'un travail soutenu qui puisse le faire vivre dans l'opulence, lui et sa maîtresse. Madame de la Baudraye, après avoir dissipé en peu de temps tout l'argent qu'elle avait emporté, est obligée de faire les travaux d'une servante dans son ménage adultérin. Soutenue par son grand amour pour le brillant journaliste, duquel elle ne veut ou ne sait point voir les horribles défauts, elle endure toutes sortes de privations et de souffrances d'amour-propre. Elle ne tarde pas à peser à Lousteau, qui, perdu de dettes et n'ayant jamais son lendemain assuré, veut faire une fin, en épousant Félicie Cardot, la fille d'un notaire. Les projets de Lousteau échouent. Dinah a

deux enfants d'Émile; mais M. de la Baudraye, devenu richissime, convoite la pairie et veut des héritiers; il s'empare donc des enfants de sa femme, qu'il fait élever dans son magnifique hôtel de la rue de l'Arcade, récemment acheté à Paris. C'est toute la vengeance de cet homme; elle est des plus sûres, puisqu'elle profite aux vues jusqu'alors tenues secrètes de M. de la Baudraye. Ce singulier mari est enchanté d'avoir pu se procurer des enfants portant son nom, d'après le *Pater quem nuptiæ demonstrant* du code civil.

Dinah, malheureuse, supportant avec peine d'être séparée de ses enfants, continue à être abreuvée de dégoût par la conduite de plus en plus ignoble de Lousteau. Poussée par l'amour maternel, le remords et la honte, elle demande à retourner auprès de son mari. M. de la Baudraye s'empresse de la réintégrer au domicile conjugal, comme si rien ne s'était passé, convaincu que tout scandale s'efface avec le temps. Dinah Piédefer devient, en effet, une des femmes les plus en vue de Paris; car elle n'a rien perdu de ses charmes et de son esprit, qu'elle peut prodiguer enfin sur une scène digne d'elle. Elle a encore la bonté de payer les dettes de son ancien amant, pour qui elle ne peut s'empêcher de garder toujours une petite place au fond de son cœur.

Nous voilà bien loin des romans pleins de moralité sur la mariage et l'adultère, que nous avons vus aux *Scènes de la vie privée*. N'oublions pas qu'ici l'auteur n'a voulu étudier que les passions humaines dans toute leur force, à l'âge où elles sont parfaitement raisonnées. *Le Lys dans la vallée* offre le tableau de la vertu. Henriette de Mortsauf préfère la mort à une faute. Mais combien peu de femmes de ce caractère existent dans le monde? Les Dinah Piédefer sont autrement nombreuses. Il fallait bien que le romancier fît l'histoire de l'une d'elles. D'ailleurs, en passant du romanesque à la réalité, ou plutôt de l'exception à la généralité, la morale est la même. Dinah n'est pas heureuse avec Lousteau, comme l'ont été avec leurs amants la vicomtesse de Bauséant, lady Brandon, Honorine, Julie d'Aiglemont et beaucoup d'autres. Seulement, la triste fin réservée à ces dernières est épargnée à Dinah, précisément parce qu'elle a

le temps de rentrer dans la voie commune. Au contraire des femmes déjà citées, sa liaison est, au lieu d'un paradis, une ornière dont elle désire sortir. Le jour où elle se soumet aux lois du monde, le bonheur lui est rendu. Ce fait est, comme presque tous les événements racontés aux *Scènes de la vie de province*, plus conforme à la réalité que les morts tragiques des jeunes femmes, vues aux *Scènes de la vie privée.* Quant à M. de la Baudraye, nous ne dirons pas que son cynisme, expliqué par son avarice et son ambition, soit commun à beaucoup d'hommes; mais il est certain que les maris se vengeant prosaïquement, le code en main, de leurs femmes sont infiniment plus nombreux que ceux de l'espèce du comte de Merret de *la Grande Bretèche.*

Nous ne pouvons nous empêcher d'établir une certaine comparaison entre l'histoire de madame de la Baudraye et celle de madame Bovary, la triste héroïne du grand chef de l'école naturaliste. Disons tout de suite que nous ne faisons ce rapprochement que dans le but de montrer la supériorité de l'œuvre de Balzac sur celle de Flaubert. La moralité du roman de Balzac n'est pas douteuse. L'écrivain n'est tombé dans aucun excès en peignant la réalité. Dinah, au milieu de ses fautes, qu'excuse au moins le côté vraiment pur de son amour plein d'enthousiasme, ne se laisse aller à rien de vil. En un mot, dans la femme de Balzac, le cœur, l'imagination, ce qui fait enfin chez la femme l'être poétique, l'ange, l'emporte sur les sens. C'est le contraire pour madame Bovary. L'histoire de cette dernière tend, selon nous, à démontrer une chose écœurante à penser, et qui n'est heureusement que l'exception, n'en déplaise aux naturalistes : c'est que la femme n'obéit qu'à la grossièreté d'instincts vicieux, au lieu de se laisser dominer par l'idéal et le sentiment. Rien n'est plus ignoble, plus immoral, plus contraire à la dignité, à la réputation du cœur des femmes, que cette répugnante théorie. Un des plus grands mérites de Balzac est d'avoir réhabilité tout ce qui constitue l'infinie délicatesse du cœur féminin.

Sans vouloir, par des exagérations faites dans ce sens, excuser à priori toutes les fautes de la femme, nous sommes d'avis que croire en principe à la fidélité et à la sincérité de l'amour féminin

est chose bien plus consolante pour l'homme que de pratiquer vis-à-vis de sa compagne la morale des Turcs. Pourquoi la force du cœur chez la femme ne l'emporterait-elle pas sur la faiblesse des sens ou toute autre cause de péché? « Cruelle énigme! » a dit à ce sujet, tout dernièrement, un de nos romanciers contemporains les plus distingués[1]. Il y a longtemps que Balzac a résolu cette énigme, que l'on trouve bien plus indéchiffrable encore dans le cœur de l'homme. Cette solution est dans la définition de la nature même de la femme, prouvée par tous les livres de la Comédie humaine. Madame de Mortsauf et Dinah Piédefer sont toute la femme. Mais déjà, dans *le Lys dans la vallée*, Balzac n'a-t-il pas expliqué les deux manières d'être de l'amour des femmes, dans les caractères opposés d'Henriette et de miss Arabelle? Nous ne pensons pas qu'une troisième puisse réunir ces deux natures disparates. En dehors de toute espèce d'action des sens, la prostitution du cœur est bien plus fréquente chez l'homme que chez la femme. Pour l'un c'est la généralité; pour l'autre l'exception. Et l'on n'a pas le droit de se plaindre, quand il se rencontre, de par le monde, une créature qui venge par ses caprices tout son sexe de l'ignorance et du mépris inconscient des hommes. Que l'auteur ou les lecteurs qui se disent « cruelle énigme », en étudiant le cœur des femmes, se posent la même question en pensant à celles qu'ils aiment et estiment sincèrement, comme leurs mères, leurs sœurs, leurs épouses, de simples amies même; et l'énigme disparaîtra. Ils seront aussi heureux qu'étonnés de se rendre compte ainsi que, pour être amenés à ne croire qu'à la traîtrise des femmes en amour, ils ont grossi de purs effets de leur imagination. En tout, les hésitations du scepticisme font mal. Il est bon de garder quelques illusions sur les femmes, seraient-elles fausses. Tout écrivain qui tendrait exclusivement à les détruire serait un méchant homme ou un homme à plaindre. Disons, pour finir, qu'on n'a pas plus à faire ce reproche à Balzac qu'à M. Dumas fils, par exemple, et c'est pour lui un grand honneur.

1. M. Paul Bourget.

Ici se terminent nos analyses des *Scènes de la vie de province.* Il nous resterait à parler d'*Illusions perdues*, un des livres les plus importants de cette partie de l'œuvre de Balzac; mais l'intrigue principale de ce roman se trouvant intimement liée à celle du grand ouvrage des *Scènes de la vie parisienne* : *Splendeurs et Misères des Courtisanes*; nous nous réservons d'en fondre l'étude dans celle des caractères de Vautrin et de Lucien de Rubempré, personnages occupant la plus grande place dans la troisième partie de la Comédie humaine.

TROISIÈME PARTIE

DES

ÉTUDES DE MŒURS

SCÈNES DE LA VIE PARISIENNE

INTRODUCTION

Nous abordons maintenant les *Scènes de la vie parisienne*, la partie la plus considérable et la plus complète des *Études de mœurs*, celle où se joignent dans leurs effets les plus puissants l'imagination, la science d'analyse et la passion de moraliste de Balzac. Le romancier s'est élevé dans ces scènes à une hauteur dont le regard du critique a peine à découvrir le sommet. Pour tout dire en un mot, Balzac a peint ici l'extrême bien et l'extrême mal, résultant des manifestations de la passion poussée dans ses dernières limites jusqu'aux bornes de l'infini. On reste confondu en présence de la grandeur du jugement terrible, porté à l'égal de celui d'un dieu, sur les vices de notre société et les plaies fatales qu'engendre la civilisation, à côté de ses grands bienfaits : vices et plaies presque sans remède, malgré la guerre acharnée que leur font le législateur et l'homme de bien. Dans la postérité, les *Scènes de la vie parisienne* seront, comme les *Satires* de Juvénal pour l'empire romain, d'un poids écrasant dans la balance de l'histoire, qui aura à juger le bien et le mal de notre

siècle : d'un côté, ses progrès, ses découvertes; de l'autre, ses mœurs corrompues qu'ont précédés le règne de Louis XV et 93.

Et quel coin du monde le moraliste a-t-il pris pour y placer ces scènes où, à tout instant, les scélérats du bagne coudoient leurs juges? Il a choisi Paris, la plus vaste agglomération d'êtres humains, dans le pays le plus riche déjà en idées bonnes et mauvaises, bêtes ou géniales. Il s'est emparé de cette capitale de l'univers, la plus hospitalière au génie comme la plus complaisante aux infâmes, où se confondent pêle-mêle toutes les exceptions de l'humanité, le monstrueux et le sublime, le vice et la vertu, Dieu et Satan; et, comme dans un musée féerique de l'antique Babylone, se déploient à nos regards fascinés des tableaux fantastiques, où ressortent les horreurs et les merveilles des mœurs particulières aux capitales.

Balzac s'est proposé dans son œuvre, a-t-il dit, « de représenter avec autant d'exactitude que possible dans toutes les existences, les événements principaux qui, aussi bien que les hommes eux-mêmes se formulent par des types ». Parmi ces situations, ces phases typiques de la vie humaine, il en est d'exceptionnelles, et ce sont, par opposition à la vie de province, celles de la vie parisienne qui nous sont représentées ici. Cette antithèse sociale, Paris et la province, a fourni d'immenses ressources à l'écrivain par la curieuse étude des contrastes. Dans les romans que nous allons citer tout à l'heure, règne cette même loi d'exception qui caractérise la vie dans une capitale. Les mouvements, les physionomies, les caractères, défauts ou qualités, sont exagérés. S'ils dépassent la mesure ordinaire, ils n'en sont pas moins réels, et on ne doit pas trop reprocher à Balzac d'avoir, comme on dit, créé des monstres. Ne faut-il pas que les personnages du livre répondent à l'idée juste que s'en fait l'auteur? Ne doivent-ils pas, pour mieux faire comprendre leurs sentiments et leurs actes, être grandis dans leur ressemblance avec la réalité? La vie parisienne a tant de mystères insondables auxquels refusent de croire les esprits superficiels! Balzac, tout aussi fin qu'un policier, a pénétré tous ces mystères, est entré dans tous les secrets, arrachant leur masque aux hypocrites, découvrant la corruption du dandy sous

l'élégance de la tenue, faisant sortir les vertueux de leur retraite obscure pour les glorifier à la face du monde, flagellant les Tartuffes, vouant au mépris les Harpagons, exaltant les Alcestes, faisant expier leurs passions aux criminels, aux don Juan et aux femmes adultères dans d'atroces douleurs morales, toutes choses pour lesquelles on accuse l'auteur d'immoralité, comme si Socrate et le Christ, montrant les vices de leurs époques respectives, pouvaient être eux aussi appelés immoraux.

Nous ne concevons pas l'injustice de certains critiques dans cette grave question d'immoralité reprochée à la Comédie humaine, et nous ne pouvons passer sous silence notre opinion à ce sujet. Les *Scènes de la vie parisienne* ont plus particulièrement provoqué des reproches, en raison des peintures du vice qui y sont faites plus vivantes qu'ailleurs. Aussi, est-ce à leur sujet que nous parlerons de ces reproches, quoique cette apparente digression semble devoir occuper la fin de notre étude.

Sans vouloir porter atteinte à la mémoire de Balzac, nous sommes obligé de reconnaître que, pour certains esprits mal équilibrés, le spectacle du mal, quand il se produit, quoique blâmé, sous des couleurs aussi vives, peut avoir des conséquences fatales en n'inspirant pas la répugnance que se proposait sans doute d'exciter l'écrivain. C'est heureusement l'exception; mais, si la lecture de la Comédie humaine a donné à certains hommes l'idée d'une faute à commettre, chose qui n'est rien moins que prouvée, doit-on souhaiter pour cela qu'elle n'ait jamais été écrite? Autant vaudrait désirer que Gutenberg n'eût jamais inventé l'imprimerie. A côté des fautes, des crimes même, soi-disant inspirés ou à inspirer par l'œuvre de Balzac, ne pourrait-on trouver une multitude de bonnes actions dues à la même cause? Nous en laissons le soin aux plus furieux critiques; cette occupation les calmera. Qu'ils se souviennent donc un peu de ces paroles de l'Évangile : « Il faut que le scandale arrive »; c'est une loi humaine nécessaire, quoique à déplorer, à l'accomplissement de laquelle Balzac n'a aucune part. Le romancier n'invente aucun principe nouveau pour induire en tentation les fils de ceux qui, nés avant lui, ont commis le mal. Nous sommes sûrs, du reste,

que les trois quarts des gens qui ont actuellement une conduite franchement criminelle, seraient bien en peine de dire seulement si Balzac a existé. L'ignorance fait plus pour le crime que les lumières apportées à l'entendement par l'œuvre des philosophes. C'est la preuve la plus victorieuse que l'on puisse donner du peu d'innocuité de la Comédie humaine. Le christianisme, le premier des systèmes de philosophie appliqué dans l'ère nouvelle après les tâtonnements de Platon et de Socrate, n'a-t-il pas, par la diffusion de ses enseignements, créé la civilisation de dix-huit siècles? et il a, certes, fait couler bien du sang. Cela prouve combien doit être faible la part attribuée à la personne même des philosophes consciencieux (et Balzac est de ceux qui ne sauraient usurper un tel titre) dans la responsabilité des actes mauvais, qui paraissent avoir pour origine leurs livres. La nature de l'homme est la plus coupable. Pour enseigner le bien, ne faut-il pas montrer le mal, afin qu'on l'évite? Les moralistes les plus purs et les plus sévères ont suivi cette règle. Aucun parmi eux n'a donné dans ce sens, après Molière, de plus féconds enseignements que Balzac. La Comédie humaine, et en particulier les *Scènes de la vie parisienne* ne sont donc point immorales, pas plus qu'un traité de physiologie ou d'anatomie comparée. Il reste seulement à dire qu'on ne doit pas permettre, sans discernement, la lecture de la Comédie humaine aux enfants et aux jeunes filles, dont l'imagination peut, en raison de dispositions particulières, être frappée dans le mauvais sens. Il en est de même de bien d'autres livres, principalement de ceux des théologiens casuistes, qui énumèrent avec détails, au chapitre de la Morale, tous les péchés possibles de l'homme. Nous ne venons ici que de chercher à réfuter la plus banale des critiques. Nous avons dit un mot, au commencement de cette étude, de la règle de la morale dans l'art que domine la loi des contrastes. Dans les *Études philosophiques* de la Comédie humaine, nous examinerons, à un point de vue encore plus élevé, la moralité même de l'œuvre; et c'est là que nous essayerons d'indiquer les quelques erreurs inévitables de la philosophie de Balzac.

Dans la composition même de la plupart des *Scènes de la vie*

parisienne, un principe cher à Balzac nous paraît ne pas être appliqué, et nous nous empressons de signaler le fait. Suivant le mot de madame Necker, Balzac, comparant la fiction du roman à l'absolue vérité de l'histoire, dit que « le roman doit être le monde le meilleur »; et il affirme avoir toujours suivi cette règle dans l'une quelconque de ses œuvres, parce que le mal y est toujours puni et la vertu récompensée, comme dit la fable. Nombre d'admirateurs exclusifs de l'illustre maître partagent sa manière de voir. Nous sommes bien de l'avis de madame Necker quant à ce que doit être le roman; mais, critique impartial, nous devons ajouter que Balzac n'a pas toujours suivi la règle qu'il prétendait s'imposer, et n'a pas ainsi atteint, toutes les fois, le but qu'il se proposait. Loin de lui en faire un crime, nous excusons cet auguste mensonge qui prouve la noblesse de cœur du romancier. Mais une œuvre comme la Comédie humaine, qui embrasse le monde entier, peut-elle toujours être « le monde le meilleur »? Hélas! non. La vie humaine doit bien être la meilleure possible; mais le roman, pas plus que l'histoire, ne peut, dans tous les cas sans exception, être le monde le meilleur, sous peine de ne plus être vrai. Or Balzac a tenu à la vérité plus qu'à tout. Certes, la majorité des romans peuvent être ce que les voulaient madame Necker et Balzac. En cela, ce dernier n'a pas failli à sa tâche. Nous voyons se réaliser cette délicate conception dans *Béatrix*, *les Mémoires de deux jeunes mariées*, *Modeste Mignon*, *la Fausse Maîtresse*, *la Bourse*, *la Paix du Ménage*, *Madame Firmiani*, *Ursule Mirouet*, *le Lys dans la vallée*. Dans *le Médecin de Campagne*, qui ne contient pas un seul personnage mauvais, nous constatons encore le triomphe de ce sublime idéal, que doivent poursuivre quand même tous les romanciers. Mais dans les *Scènes de la vie parisienne*, il y a trop de gredins à côté de gens honnêtes, pour qu'ils puissent former ensemble la meilleure société. Tout ce que nous pouvons à ce sujet accorder à Balzac, c'est qu'il tend sans cesse vers l'idéal du mieux; mais il est trop réaliste pour toujours l'atteindre; et cela ne l'empêche pas, à notre avis, d'être, à quelques légères exceptions près, profondément moral.

Ainsi donc, l'histoire des mœurs parisiennes offre peu l'image de la vertu. Le mal, au contraire, paraît y être la règle de bien des gens. Et comment l'observateur pourrait-il s'empêcher de le constater ainsi? N'est-ce pas à Paris que se déploie avec le plus de science cette grande « stratégie des intérêts », mot inventé par Balzac pour résumer l'ensemble des luttes individuelles, et dont les deux principes sont l'égoïsme et la vanité? Que de coups de Jarnac se donnent, dans ces rencontres où, sous le manteau de l'hypocrisie, on sent la pointe de la corruption, cette arme terrible de la médiocrité en force contre le talent? Sur cette scène de Paris, la plus vaste de toutes, se joue la comédie de la vertu. Rien n'est écœurant comme ce spectacle. Il n'y a que deux sortes d'acteurs : le trompeur et le trompé, le bourreau et la victime. A certaines pages de l'*Histoire des Treize* ou de *Splendeurs et Misères des Courtisanes*, l'auteur, avouons-le, nous fait trop bien connaître ce comble de la dépravation, pour le châtiment duquel il n'y aurait à attendre que l'heure de la justice divine.

Successivement et graduellement, Balzac passe en revue tous les âges, au sein de ce tourbillon fiévreux, depuis l'enfance maladive jusqu'à la vieillesse décrépite. Malheur aux jeunes, tels que Rubempré, de Marsay, de Trailles, Rastignac, Lousteau qui, venus dans la capitale, encore tout rayonnants des joies pures de la famille, ne possèdent pas un cœur à toute épreuve, que l'amour filial mette à l'abri des tentations! Si leur esprit, formé par un père sage, n'a pas acquis cette force et ce calme appelés bon sens, qui préservent des plus grandes fautes, ils mettront le pied dans la fange, d'abord par des compromis mesquins avec leur conscience; ils s'y enfonceront ensuite par de honteux marchés de leur honneur ou de leurs sentiments; car à Paris tout se vend, tout s'achète. Et quand ils voudront se dégager de cet engrenage, qui devait les faire arriver au sommet de l'échelle sociale, ils en sortiront écœurés, blasés, meurtris, sinon déshonorés ou malades à la mort. L'homme de génie, lui, bon ou mauvais, s'impose toujours aux masses; mais il est bien rare, tandis que les ambitieux sans talent sont en nombre. Tous ces gens médiocres unissent leurs forces dans le mensonge et la

calomnie pour arriver au triomphe, et au cours de leurs manœuvres, l'honnête homme et l'innocent n'échappent malheureusement pas à leurs coups. Là, les assassinats moraux, dus aux odieuses nécessités de l'intérêt personnel, remplacent le sang versé, mais le crime non apparent reste, hélas! impuni. La loi humaine est trop souvent impuissante contre le pouvoir du malhonnête homme riche. L'acquisition de la fortune par des moyens coupables, autres que le vol, le mode de dépouillement d'autrui par la spéculation d'un Nucingen, échappent à son contrôle. De là les monstrueux abus commis par la puissance de l'argent, et cette ignoble morale de certains hommes sans foi ni conscience qui, se mettant au-dessus de l'humanité pour en exploiter les faiblesses, au-dessus des lois pour tirer parti de leur imperfection, arrivent à dire comme Vautrin : « La vertu c'est l'argent ! » Dans les *Scènes de la vie parisienne*, l'argent n'est plus considéré comme un simple moyen d'arriver, aidant le mérite personnel, le talent, sauvegardant l'honneur; il est devenu l'idole suprême, l'*ultima ratio*, comme dit Gobseck, l'homme d'argent par excellence, d'un monde qui ne pense plus qu'à jouir d'une façon effrénée de la vie matérielle. Cet abus des jouissances, que seul satisfait l'argent, entraîne les plus hideuses dégradations morales. Le scepticisme, la manie de tourner le bien en ridicule, le blasement inconscient du cœur, en sont les fruits amers. L'intelligence du jeune homme se perd dans l'excès du plaisir. Vieux à vingt ans, il porte sur son visage les flétrissures du vice ou de l'envie. De nos jours, on donne le nom de *névrose* à ce que Balzac appelait simplement l'intempérance du désir. La folie et le suicide sont les résultats affreux de cet état de l'âme. Chez les vieillards comme le père Goriot, Crevel, le baron Hulot, la passion a amené des infirmités de toutes sortes, qui rongent la vie jusqu'à la moelle et produisent le gâtisme. Partout enfin la vie est un grand feu moral aussi bien qu'une combustion chimique, qui consume les plus précieuses facultés de l'homme. Le luxe et la misère se livrent chez les humains un grand combat. Dans les capitales comme Paris, le romancier nous montre le fort de la mêlée, et, au dessus de la houle furieuse

des combattants, dominant leur immense tumulte, retentit une clameur inhumaine : *Væ victis!* Malheur aux vaincus! tandis que, dans un coin reculé du champ de bataille, s'élève vers Dieu l'humble prière des âmes résignées s'écriant : « Ne refuse pas ta justice et la gloire éternelle au malheur! »

Telle est, réduite aux proportions de notre modeste cadre, l'immense toile, sinistre dans ses ombres, parfois radieuse dans son jour, que nous offre Balzac, en peignant les mœurs parisiennes, comme le paradis et l'enfer représentés par Michel-Ange dans ses fresques immortelles du *Jugement dernier*.

Nous ne passerons pas à l'analyse détaillée des livres de cette troisième partie sans examiner, d'une façon générale, sous quel jour nouveau nous est montrée la femme, dans les situations exceptionnelles de la vie parisienne. Déjà, aux *Scènes de la vie privée* et *de la vie de province*, presque tous les types de femmes, au triple point de vue de l'âge, de la position sociale et du caractère, ont été étudiés avec cette science d'à-propos, cette divination du cœur féminin, et par-dessus tout cette sensibilité touchante qui sont les qualités essentielles du talent de l'auteur. Mais, au sein de la famille, dans le mariage et la maternité, nous n'avons pas encore vu la femme telle que l'ont créée les développements de nos règles sociales et les mœurs particulières à notre époque. La femme indépendante enfin, celle qui se met en dehors ou au-dessus de la loi commune, nous a été peu montrée jusqu'à présent. C'est ce caractère spécial de femme que Balzac nous peint ici plus particulièrement, complétant ainsi son admirable galerie de portraits, si féconde en chefs-d'œuvre, qui peuvent rivaliser avec ceux des Giorgione, des Raphaël, des Rubens.

Au contact de la corruption et des tentations extraordinaires de la vie parisienne, la femme dont certains désirs, légitimes ou non, sont combattus par le code civil, l'éducation des parents ou les droits du mari, a voulu s'émanciper, user illégalement et sans mesure de son pouvoir souvent dangereux. Pour nous la montrer dans cet état, le romancier a choisi les deux extrêmes, la grande dame et la courtisane, le haut et le bas de l'échelle

sociale des femmes. Que de curieux rapprochements, que de comparaisons pleines de justesse entre les unes et les autres! D'un côté, la princesse de Cadignan, mesdames d'Espard, de Sérizy, la duchesse de Langeais, la baronne de Nucingen, madame de Restaud, etc.; de l'autre, Esther, Florine, Paquita Valdès, Antonia Chocardelle, Josepha Mirah, madame Marneffe, etc...

A part leur différence d'origine et d'éducation, la passion du luxe, qui engendre les goûts ruineux, leur est commune. Également entourées des mille flatteries d'adorateurs sceptiques, qui exploitent leur penchant au plaisir et à la vanité, elles sont en proie au même désir d'être, dans leurs salons ou leurs boudoirs, les reines du monde. Tenir le sceptre de l'élégance dans le règne souverain de la mode, devient leur unique préoccupation. C'est alors qu'apparaissent tous les mauvais instincts de la femme : haines mesquines, goûts futiles, faiblesse d'esprit, sécheresse du cœur. Les devoirs d'épouse et de mère sont négligés, les serments du mariage trahis dans l'adultère; la vertu devient une niaiserie; les femmes raisonnent au lieu de sentir; indifférentes aux malheurs causés par leurs folies, elles calculent les profits de leurs fautes, car le démon de la coquetterie les enveloppe comme d'une cuirasse d'airain qui défend leur cœur contre les surprises du sentiment.

Mais c'est ici que Balzac les attend. Le moment vient où la nature éminemment sensible et soumise de la femme reprend ses droits. C'est l'heure du châtiment et de l'expiation. Le repentir régénère et réhabilite la femme que, selon le mot de l'auteur, « l'espoir du pardon rend alors sublime ». Même après leurs plus honteuses fautes, Balzac, avec son bon cœur, se fait toujours l'avocat des femmes. Pour lui, dans le bourbier parisien, la femme n'est jamais, comme l'homme, un démon ou un athée luttant hardiment contre Dieu même; non, c'est un ange déchu que soutient l'espérance, car les femmes de Balzac sont chrétiennes. Les orgueilleuses coquettes de la haute aristocratie, la duchesse de Langeais, par exemple, reprennent le combat de la vertu contre la passion, qui a déjà immortalisé Camille Maupin

et madame de Mortsauf. Parmi les courtisanes, celles qui ont ri de l'amour pur comme d'une fable sont mortes de cet amour. D'autres, que ce châtiment suprême a épargnées, ont brûlé ce qu'elles adoraient et sont rentrées dans la vie commune. Quant aux femmes vertueuses des *Scènes de la vie parisienne*, si elles sont en petit nombre, l'auteur les a faites si grandes, si nobles qu'elles forment un contrepoids suffisant non seulement à la multitude des pécheresses, mais encore à ce groupe de hideuses mégères qui s'appellent la Nourrisson, la Cibot et la cousine Bette, créatures dont on peut dire qu'elles n'ont plus de sexe. Les physionomies attendrissantes de Victorine Taillefer, madame Jules, Constance Birotteau, Clémence Rabourdin, madamc Anselme Popinot, la baronne Hulot d'Hervy sont de suaves apparitions au sein de cette existence tourmentée de la capitale. On se demande comment elles peuvent exister réellement dans ce monde si calomnié, en donnant les exemples les plus consolants de dévouement héroïque et de douce résignation au malheur.

ANALYSES

LE PÈRE GORIOT — ILLUSIONS PERDUES
SPLENDEURS ET MISÈRES DES COURTISANES

L'œuvre capitale des *Scènes de la vie parisienne* est, sans contredit *Splendeurs et Misères des Courtisanes*; mais, avant d'étudier l'action des nombreux héros et héroïnes de ce long roman, nous devons d'abord faire leur connaissance dans *le Père Goriot* et *Illusions perdues*. Ces personnages sont les plus connus de la Comédie humaine; leurs noms sont devenus légendaires comme s'ils appartenaient à l'histoire, et ils ont fait les premiers la grande réputation de l'auteur. Les *Scènes de la vie parisienne* ne sont pas autre chose qu'une biographie générale de ces gens, représentant tous les degrés de l'échelle sociale sans exception, et agissant, tantôt de concert, tantôt séparément, dans le tourbillon orageux de la capitale.

Il serait fastidieux de démêler une à une les intrigues des diverses scènes; car, à vrai dire, si elles sont la partie la plus considérable des *Études de mœurs*, elles n'en sont pas la meilleure, tant s'en faut. Pour bien en montrer le fond, il convient, selon nous, de s'attacher à faire ressortir au point de vue moral le caractère des principaux personnages, d'après leur conduite, dans cet ensemble de l'histoire de Paris que l'écrivain a étudié et retourné sous toutes ses faces : depuis la société du faubourg Saint-Germain jusqu'au peuple du faubourg Saint-Antoine; depuis les personnages de la cour et les hommes de gouvernement jusqu'aux malfaiteurs vagabonds et aux mendiants de la rue.

Deux des grands premiers rôles de cet immense drame du

Paris moderne apparaissent dans *le Père Goriot*; ce sont Vautrin, le roi du bagne, et Rastignac, le futur premier ministre du régime parlementaire.

Goriot, lui, est un personnage tout d'exception, dont l'existence malheureuse sert de commentaire aux pensées de Vautrin et de Rastignac sur les ignominies de la vie parisienne. L'ancien vermicellier a deux filles : Anastasie de Restaud et Delphine de Nucingen. Son caractère se résume par un mot : c'est un « homme à passion » doué d'un sentiment unique, un amour aveugle et sans bornes pour ses filles; amour dont il vit, malgré la noire ingratitude des deux femmes qui réduisent leur père à la misère par leurs coupables exigences; amour dont il meurt. L'horrible fin de Goriot, moralement tué par ses filles, achève de lever les scrupules du jeune Rastignac, ami du vieillard, relativement aux moyens à employer en ce monde pour parvenir.

Rastignac, fils d'une famille de nobles très pauvres, est un Méridional ambitieux, qui joint au sang-froid de l'homme du Nord l'audace des gens d'outre-Loire. Au sortir du collège, il est venu à Paris faire son droit. Fort bien apparenté, quoique sans ressources, et joignant beaucoup d'esprit à une certaine élégance native, l'étudiant est bien accueilli dans le Paris aristocratique, dont la vicomtesse de Bauséant, sa cousine, lui ouvre les portes. Là, il est à même d'étudier ce que Balzac appelle le « droit parisien », « science dont on ne parle pas, quoiqu'elle constitue une haute jurisprudence sociale qui, bien apprise et bien pratiquée, mène à tout ». L'ambition du jeune homme se développe au contact de la vie mondaine. Eugène de Rastignac occupe, aux premiers temps de son séjour à Paris, une misérable chambre dans la maison meublée de « la maman Vauquer », maison que l'auteur a pittoresquement surnommée « le bocal aux grands hommes », puisqu'il en fait sortir successivement tous les jeunes gens de la Comédie humaine, arrivés un jour ou l'autre, après la lutte, aux plus hautes situations. L'étudiant a pour voisins : le père Goriot; Bianchon, alors interne à l'Hôtel-Dieu; et Vautrin, récemment échappé des galères de Toulon.

Tout le monde a plus ou moins entendu parler de Jacques

Colin, dit Vautrin ou Trompe-la-Mort, ce terrible personnage qui est, avec de Marsay, un des piliers de la Comédie humaine, vrai colosse de bronze que, suivant un mot de Rastignac, Dieu et Satan se sont entendus pour fondre. D'une manière générale, Vautrin est un personnage allégorique. Il représente l'esprit du mal, le mauvais ange. C'est une sorte de « Méphistophélès » aussi puissant qu'un Dieu par son fatalisme, indiquant aux nombreux « Faust » de la vie parisienne les moyens les plus rapides, mais aussi les plus scandaleux, d'arriver à la fortune, à l'amour, au pouvoir, à tout; et leur demandant de se laisser guider par sa formidable expérience de la vie. Cette nature d'homme, mélange de réel et de fantastique, est surtout étonnamment curieuse par son double caractère. Vautrin, ancien forçat, représente d'une part le génie du crime; il est le souverain du bagne; il dispose des capitaux des prisonniers; il se trouve à la tête d'une mystérieuse association d'hommes d'une énergie indomptable, que leurs idées ou leur naissance forcent à être en guerre avec tout ordre social. Il dirige une innombrable bande d'escrocs, organisée comme une sorte de contre-police. Ces gens-là volent journellement pour assurer à leur chef et à ses protégés la vie luxueuse de vrais rois. Eh bien, cet horrible criminel d'une intelligence exceptionnelle, capable peut-être d'être le bras droit d'un grand pouvoir légal, personnifie aussi le dévouement de l'homme de génie pour les natures faibles et poétiques qu'il prend en affection, et auxquelles il veut créer une existence royalement belle, en leur faisant suivre, hélas! une conduite trop au-dessus des forces humaines et qui cause leur perte.

Voici comment le romancier explique ce côté vraiment grand du caractère de Vautrin. Après avoir déclaré la guerre à la société, le forçat, malfaisant et infâme par principe, se trouve dompté par la première des lois qui font précisément la sociabilité et la bonté de l'homme : nous voulons parler du sentiment de la paternité morale, inné au cœur de tous les hommes à caractère d'aigle ou de lion. L'homme a horreur de la solitude, et la solitude morale, que lui inflige aussi bien que la lèpre une

flétrissure du nom, est celle qui l'épouvante le plus. Donc, la première pensée de l'individu, qu'il soit lépreux ou galérien, déshonoré ou atteint d'un mal contagieux, c'est d'avoir un complice de sa destinée. Satisfaire ce sentiment, c'est vivre; et chacun y emploie toutes ses forces. Rien ne prouve mieux que cette aspiration du cœur humain la nécessité absolue de vivre en société et, partant, d'accepter les restrictions imposées par le suffrage de tous à la liberté individuelle. C'est en même temps l'explication du caractère plein de contrastes de Vautrin, dont une curieuse application nous est donnée dans le roman.

Vautrin l'insurgé est la proie de cet irrésistible besoin de dévouement, caché au sein de toutes les natures fortes, même quand elles sont criminelles. C'est bien là une énigme dont la solution n'appartient qu'à Dieu, et qui a fourni à Balzac le sujet d'une de ses plus étonnantes conceptions. Cet homme, créé pour le mal, dont tous les actes sont inspirés par une pensée de dissolution de l'ordre social, veut se faire la Providence d'un jeune homme qu'il rencontrera pauvre, abandonné à lui-même, mais intelligent, fier, plein d'ambition et d'énergie.

Dans *le Père Goriot*, le jeune homme que nous voyons inspirer une vive sympathie à Vautrin, c'est Rastignac. Les discours que tient le forçat à l'étudiant pour lui dévoiler les dessous de la vie parisienne, lui montrer la fange où la passion de l'or fait rouler l'humanité, forment les pages les plus saisissantes du livre. C'est comme l'exorde des théories désespérantes de *la Peau de chagrin*, analysant l'égoïsme du monde. Les horribles imprécations du paria contre la civilisation qui manque à ses devoirs de maternité sociale, les blasphèmes qu'inspire la misère, sont tout le langage de Vautrin. Le forçat veut se venger de la société qui l'a flétri, en faisant d'une de ses créatures, de Rastignac par exemple, si le jeune homme y consent, un magnifique instrument de domination. Il rêve de créer, dans la personne du fils qu'il se donnera, un puissant de la terre. C'est là toute son ambition.

Mais Rastignac n'a pas encore perdu tout sentiment d'honneur. Il entend bien sa parente, la vicomtesse de Bauséant, lui faire,

en des termes moins crus que ceux de Vautrin, le hideux tableau des corruptions parisiennes; il résiste à la voix du démon qui l'appelle. Lucien de Rubempré, le triste héros de *Splendeurs et Misères des courtisanes*, sera moins heureux que lui. Plus faible et plus sensible, plus enclin à la débauche que Rastignac, il succombera aux puissantes tentations de Vautrin qui lui aura promis de se faire le marchepied de sa fortune, jusqu'au faîte des plus séduisantes grandeurs rêvées.

Dans *le Père Goriot*, Vautrin veut marier Rastignac à Victorine Taillefer, qui doit être un jour l'unique héritière d'un des premiers financiers de Paris. Mais, pour cela, il faut tuer le frère de Victorine, et Rastignac se révolte à la pensée de devoir sa fortune à un crime. Du reste le forçat, dénoncé par un pensionnaire de la maison Vauquer, retombe aux mains de la justice.

Rastignac suit alors une autre voie, mais il profite quelque peu des conseils de Vautrin qu'il n'oubliera jamais. Il devient l'amant de la fameuse baronne de Nucingen, la seconde fille de Goriot, et cette liaison est le point de départ de sa fortune. Il étudie le terrible et curieux amour de l'infortuné Goriot pour ses filles. L'histoire de cet homme, à laquelle Vautrin l'avait initié dans le principe, lui apprend la vie. Il assiste, durant ses derniers moments le père de sa maîtresse; et, après avoir versé sur la tombe de cette victime du sentiment ses dernières larmes de jeune homme, arrachées par les saintes émotions d'un cœur pur, il lance un défi au monde dont il veut à partir de ce jour devenir un des maîtres.

Les émotions qui attendent le lecteur dans *le Père Goriot* sont de celles qu'il est à peu près impossible d'exprimer. Si les situations et les caractères des personnages sont exagérés, on ne fait guère attention à ce défaut, quand on lit la scène de l'agonie et de la mort de Goriot par exemple, où l'auteur s'est laissé emporter par l'inspiration de son art, peut-être au delà des limites permises. La dernière dispute d'Anastasie de Restaud et de Delphine de Nucingen, devant le cadavre de leur père, est un de ces tableaux monstrueux dont le réalisme doit répugner aux âmes délicates. Mais, cela ne peut nous empêcher de dire, qu'ici

comme dans *Illusions perdues* et l'*Histoire des Treize*, Balzac, par le bouleversement intérieur que cause la lecture de ses œuvres, a véritablement conquis son glorieux titre de premier romancier du siècle. Personne ne l'a égalé dans cette faculté de mêler sous sa plume la sensibilité à l'art. Dans leurs plus horribles lamentations sur les souffrances de l'âme humaine, Shakespeare ou Byron ne le dépassent pas.

Maintenant que nous savons ce que sont Vautrin et Rastignac, nous pouvons parcourir *Illusions perdues*. Ce roman est pour ainsi dire la préface de *Splendeurs et Misères des courtisanes*. Un côté du livre appartient exclusivement à la vie de province : c'est la touchante histoire de David Séchard et de sa femme, Ève Chardon, sœur de Lucien. Là, l'auteur nous montre le génie aux prises avec les difficultés de l'existence. Il le prend à son jeune âge, et lui fait franchir les étapes de la vie, en en exprimant les souffrances et les joies avec une poignante réalité. Cette partie d'*Illusions perdues* est toute l'histoire de l'homme en général, de celui qui veut se tailler une large place dans le monde. Seulement David Séchard, dont le caractère est aussi énergique que celui de son ami Lucien est faible, arrive à vaincre le malheur par le travail et la patience, cette concentration des efforts de la nature, qui constitue l'art. L'amour saint et pur qui unit les cœurs d'Ève et de David est un des poèmes familiers à l'auteur de la Comédie humaine.

A l'époque où l'on ne se servait que de chiffons pour faire le papier, David Séchard découvre un nouveau procédé de fabrication au moyen de matières végétales d'un prix très modique. Son invention doit faire dans l'imprimerie une véritable révolution, par la diminution considérable apportée au prix de revient du papier. Obligé de lutter contre la malveillance et l'incrédulité, David endure toutes les souffrances possibles, que vient seul adoucir l'inaltérable dévouement de sa femme. Le père de David, le bonhomme Séchard, est un avare du genre de Grandet, qui entasse ses revenus et laisse son fils dans la gêne. David est

aussi la victime des sottises de son beau-frère Lucien, des dettes duquel il accepte la responsabilité. Traqué par des créanciers impitoyables, l'inventeur finit par vendre son secret aux frères Cointet, imprimeurs d'Angoulême, ses ennemis déguisés. A la mort du père Séchard, il peut enfin vivre dans l'aisance et abandonner les noirs soucis de sa laborieuse jeunesse, tandis que Lucien vit à Paris sous l'effrayante domination de Vautrin.

Plusieurs choses attachantes sont à remarquer dans la partie d'*Illusions perdues* qui se rapporte seule à David Séchard; c'est d'abord la curieuse étude d'intérieur de la vieille imprimerie Séchard, et enfin la lutte des Cointet contre David. Le romancier y fait un piquant tableau des friponneries légales des gens d'affaires. Sa dissertation sur le protêt et le compte de retour, que dressent les banquiers pour les effets impayés, est fort intéressante. On devine que l'auteur a dû avoir à souffrir quelquefois de la rigueur des huissiers. Pour peindre avec autant d'âme les infortunes de son héros, il a fallu qu'il éprouvât les mêmes déceptions que lui dans ses entreprises commerciales de librairie, qui toutes furent malheureuses, assurent les biographes. Mais revenons à la partie du livre qui commence la biographie de Lucien de Rubempré, le futur fils adoptif de Vautrin.

Cette partie a pour titre : *Un grand homme de province à Paris*. C'est une longue revue de toutes les choses bonnes et mauvaises de la vie parisienne, représentant l'existence que mènent, à Paris, un millier de jeunes gens. Les phases de la jeunesse de Lucien y sont successivement analysées, au milieu des plus curieux tableaux de l'agitation perpétuelle qui règne entre hommes dans la capitale.

Lucien est un poète, dans l'âme duquel les aspirations généreuses et les tendances au vice se livrent un éternel combat. Le jeune homme a du talent, un esprit très élevé; il est artiste dans toute l'acception du mot; mais c'est un rêveur inexpérimenté, livré à de perpétuelles indécisions qui doivent à jamais l'empêcher de réaliser ses vues ambitieuses, comme saura le faire, par contre, Rastignac, son compatriote et son ami. Lucien joint aux qualités de sa nature de poète une incomparable beauté phy-

sique. Sa physionomie et ses formes sont celles d'un Antinoüs. Son portrait est le plus séduisant qu'ait peint l'auteur de la *Comédie humaine*. Aussi le jeune homme est-il créé pour inspirer un amour absolu à toutes les femmes qu'il rencontrera, depuis Esther la courtisane, petite-nièce de l'usurier Gobseck, jusqu'à madame de Serisy, la reine de Paris, femme d'un ministre d'État.

A Angoulême, Lucien est aimé par madame de Bargeton, la Dinah Piédefer des Charentes, qui seule capable, dans toute la sèche aristocratie angoumoisine, d'apprécier le génie du poète, se compromet au point de partir avec lui pour Paris. Elle a été suivie par un de ses amis, le baron Sixte du Châtelet, un vieux beau de l'Empire, homme nul, mais sachant se conduire au milieu des récifs de la vie parisienne, grâce à une certaine science pratique du monde. Le baron fait comprendre à madame de Bargeton l'énormité de la sottise qu'elle vient de faire, et la sépare de Lucien. Ce dernier, à qui la vue des splendeurs de Paris communique une nouvelle intelligence, oublie vite l'objet de son premier amour. Armé du livre de poésies qu'il a composées à Angoulême, *les Marguerites*, et du manuscrit d'un roman, *l'Archer de Charles IX*, il se rend chez l'éditeur Doguereau pour y vendre le produit de sa plume.

Ici commence l'étude, attachante au dernier point, des déceptions successives qui accablent l'infortuné poète. Archimède a dit : « Donnez-moi un point d'appui et je soulèverai le monde »; dans l'ordre moral, le levier qui sert à soulever le monde est l'intelligence, mais le point d'appui c'est l'argent. Telle est la loi qui sert de base à la fortune de l'homme de génie. L'histoire de Lucien, en particulier, et même celle de David Séchard en sont de magnifiques applications. Au restaurant Flicoteaux, le digne pendant de la pension Vauquer, Lucien fait la connaissance d'Émile Lousteau, le feuilletonniste insouciant qui vit au jour le jour, menant la vraie vie de bohême. Lousteau initie Lucien à toutes les choses de Paris; il le présente dans le monde des journalistes et du théâtre. Nous voyons successivement défiler sous nos yeux un grand nombre de figures essentiellement pari-

siennes : Dauriat, le libraire omnipotent des Galeries de Bois; Andoche Finot, le fondateur et propriétaire de plusieurs journaux; Nathan, le romancier à la mode; Blondet et Vignon, les critiques des *Débats*; Hector Merlin, le chef de la presse royaliste; Bixiou, le caricaturiste; Félicien Vernou, le chroniqueur, etc... Une foule de types curieux, appartenant au monde artiste de Paris, entrent dans la vie du grand homme de province. Ce sont des acteurs, des boulevardiers, des « roués » et des « viveurs » du Paris qui s'amuse, des directeurs de théâtre, et jusqu'à des chefs de claque comme Braulard, ayant vingt mille livres de rente et donnant des soupers. D'autre part, le poète entre au « Cénacle » que préside d'Arthez, rue des Quatre-Vents. Il devient ainsi l'ami intime de plusieurs jeunes gens d'avenir, les vertueux de la Comédie humaine, ceux-là; tels que Michel Chrestien, Joseph Bridau, Bianchon, Léon Giraud, Fulgence Ridal.

Entraîné comme par une force irrésistible, Lucien ne tarde pas à devenir journaliste. Ses premières chroniques font sensation dans Paris. En quelques jours, il est proclamé homme de génie, et il voit le monde à ses pieds. Devenu l'amant d'une des plus jolies femmes de Paris, une actrice du Panorama dramatique, Coralie, qu'il partage avec le vieux Camusot, le néophyte du journalisme jouit de tous les triomphes et se laisse aller, sans réfléchir au lendemain, dans le tourbillon d'une existence folle, où la débauche l'emporte sur le travail. Ses amis du Cénacle essayent vainement de le retenir; ils le préviennent charitablement du danger qu'il court, mais en vain. Lucien pleure d'attendrissement en écoutant les douces remontrances de d'Arthez; et, à peine rentré chez lui, il oublie ses bonnes résolutions. L'effet brillant de son premier succès sur la scène parisienne ne tarde pas à s'user. En prodiguant trop son esprit, l'écrivain s'est fait des ennemis implacables. Il s'aperçoit trop tard de la fausse amitié de Lousteau. Calomnié par ses anciens flatteurs, repoussé par les membres du Cénacle qui finissent par le renier, Lucien se trouve bientôt à bout de ressources. Il lutte encore quelque temps contre la malechance; puis, vaincu et désabusé, décou-

ragé surtout par la mort de Coralie à qui son amour a été funeste, il quitte Paris.

Au moment où, sous le poids de pensées désespérantes, il prend la résolution de mettre fin à ses jours, il fait la rencontre d'un prêtre espagnol, Carlos Herrera, qui n'est autre que Vautrin, évadé pour la seconde fois. Le faux abbé devine les intentions de suicide du jeune homme, et raconte avec une effrayante perspicacité quelle a dû être la vie de Lucien à Paris. Devant la volonté de ce puissant maître, le poète renonce à mourir; il accepte la paternité de Vautrin, jadis refusée par Rastignac; et nous le voyons réapparaître, dans tout l'éclat du luxe et de la fortune, au début de *Splendeurs et Misères des courtisanes.*

Mais, avant de passer à l'analyse de cette scène, revenons sur *Illusions perdues*, afin d'y découvrir les principales études morales, qui donnent raison au sombre titre du livre.

Les quelques pages capitales de *Un grand homme de province à Paris* sont celles où Balzac, donnant la parole à Lousteau, Michel Chrestien, Blondet, Claude Vignon ou Arthez, fait l'historique du journalisme en France sous la Restauration. « Le journalisme, dit-il, sera la folie du XIXe siècle. » Cette prédiction s'est parfaitement réalisée. Dieu nous garde de dire du mal des journalistes : ce serait trop dangereux; mais qu'il nous soit permis de constater que l'auteur de la Comédie humaine a fait des dessous de la presse une étude qui ne saurait être inexacte. Balzac a lui-même été journaliste; ayant vécu au plus furieux temps de la polémique de journal, il a pu être un des premiers à deviner et à juger le pouvoir aujourd'hui incommensurable de la presse. Si, de nos jours, la liberté d'écrire tout ce qu'on pense est devenue en France le principal élément de la vie sociale et politique; du temps de Balzac, cette liberté naissante a forcément donné lieu à des conflits, à des abus, que les progrès de l'institution ont sans doute fait disparaître ou singulièrement atténués depuis.

Balzac a jugé avec une sévérité inouïe l'influence du journalisme, en montrant que cette institution, au lieu d'être un sacerdoce respectable et respecté, est devenue un moyen pour les partis; de moyen, le journal s'est fait commerce; et, comme

tous les commerces, il est « sans foi ni loi ». Suivant les paroles de Blondet : « La presse n'est plus faite pour éclairer, mais pour flatter les opinions. C'est une boutique où l'on vend au public des mots de la couleur dont il les veut. » Plus loin, le romancier appelle les bureaux du journal « les mauvais lieux de la pensée où se prostituent toutes les formes de la littérature ». Il y a malheureusement bien des faits qui justifient, de nos jours, certains côtés de l'opinion de Balzac. Mais la corruption règne-t-elle vraiment en maîtresse dans le journalisme et la librairie? Nous ne le croyons pas. Comme toutes les institutions sociales, la presse a son bon et son mauvais côté, de même que toute médaille a son revers.

Balzac, ayant une haute idée de la mission de l'écrivain politique, s'indignait consciencieusement de la mauvaise foi et de l'hypocrisie de quelques journalistes. Opportune ou non, sa critique avait une raison d'être. Si la droiture et l'énergie de ses convictions lui interdisaient d'être partisan de la liberté absolue d'écrire, nous n'avons pas à l'en blâmer. La vie littéraire, au théâtre, dans le bureau du journal, ou la boutique du libraire, a forcément ses coulisses. C'est ce que le romancier nous en montre. Le tableau n'est pas toujours pur, mais il n'en est pas moins réel. A qui la faute?... Il y aura toujours des Finot, des Lousteau, des Vernou dans le journalisme, des Doguereau et des Dauriat dans la librairie, comme il y a des Samanon, des Gobseck et des Nucingen dans la finance. Balzac distingue d'abord, dans le journal, l'entreprise commerciale de la rédaction. L'étude des rapports intimes qui lient l'opinion du rédacteur aux intérêts du propriétaire, les nécessités de l'abonnement aux idées de la copie, est des plus exactes. Il y a évidemment des propriétaires qui exploitent le travail de l'écrivain pauvre, comme les entrepreneurs de bâtiments exploitent l'ouvrage des maçons. La chose a dû être vraie, surtout au temps où la presse s'est fondée. Depuis 1830, les rédacteurs ont acquis une réelle indépendance qui leur permet plus de bonne foi.

Quant aux mœurs des journalistes parisiens, elles appartiennent à l'observation libre du romancier, au même titre que

celles des hommes de toute autre profession; et Balzac n'a pas manqué de nous en donner un échantillon dans la personne même de Lucien de Rubempré.

Dans les portraits qu'il a tracés de Lousteau, Vernou, Finot, Blondet, etc., il aurait pu, nous semble-t-il, montrer plus d'indulgence pour la corporation à laquelle il appartenait un peu. Il a heureusement opposé à la foule des écrivains tarés et sans conscience, les grands caractères d'Arthez, Michel Chrestien, Léon Giraud, Fulgence Ridal.

L'antagonisme, dans le cœur de Lucien, des nobles paroles d'Arthez et des blasphèmes de Lousteau, a donné au romancier l'occasion d'un de ces triomphes littéraires qui n'appartiennent qu'à lui.

Avant de mener Lucien aux Galeries de Bois visiter les rois de la librairie, Lousteau essaye, par jalousie peut-être, de le décourager, de le faire renoncer à la carrière du journalisme. « Mon pauvre enfant, dit-il, je suis venu comme vous le cœur plein d'illusions, poussé par l'amour de l'art, porté par d'invincibles élans vers la gloire. J'ai trouvé les réalités du métier, les difficultés de la librairie et le positif de la misère. Où, comment, et par quoi gagner mon pain fut une question que je me suis faite tous les jours en sentant les atteintes de la faim? Comme moi, vous allez savoir que, sous toutes les belles choses rêvées, s'agitent des hommes, des passions, des nécessités. Il en est temps encore, abdiquez avant de mettre un pied sur la première marche du trône que se disputent tant d'ambitions; et ne vous déshonorez pas comme je le fais pour vivre!

Le tableau de la misérable existence du feuilletonniste, traînant chez Finot le boulet de la servitude, est effrayant; et le consolant discours d'Arthez suffit à peine à dissiper la pénible impression que cause la vue des infortunes morales de Lousteau.

« On ne peut pas être grand homme à bon marché, dit le président du Cénacle. Le génie arrose ses œuvres de larmes. Le talent est une créature morale qui a, comme tous les êtres, une enfance sujette à des maladies. La société repousse les talents incomplets, comme la Nature emporte les créatures faibles ou

mal conformées. Qui veut s'élever au-dessus des hommes doit se préparer à une lutte, ne reculer devant aucune difficulté. Un grand écrivain est un martyr qui ne mourra pas, voilà tout. Quand vous avez au front le sceau du génie, si vous n'en avez pas au cœur la volonté, si vous n'en avez pas la patience angélique, si, à quelque distance du but que vous mettent les bizarreries de la destinée vous ne reprenez pas, comme les tortues en quelque pays qu'elles soient, le chemin de votre infini comme elles prennent celui de leur cher océan, renoncez dès aujourd'hui. »

Mais Lucien n'écoute ni l'un ni l'autre. « Je dois lutter quand même! » s'écrie-t-il. Et le jour de son entrée au bureau du journal de Finot, il ajoute : « Voilà mon royaume, voilà le monde que je dois dompter! » A partir de ce moment, le malheureux endure les mille avanies de son dur métier. Une suprême honte, que lui a prédite Lousteau, est réservée à sa conscience. Il est un jour forcé par les maîtres de son journal de faire la critique déloyale d'un des chefs-d'œuvre d'Arthez. Avant de publier l'article, il va implorer le pardon de sa victime qui a la bienveillance de comprendre les exigences de la situation du journaliste. Daniel d'Arthez pousse la générosité jusqu'à lui remettre une copie renfermant une critique des plus sérieuses de son propre ouvrage. Michel Chrestien, qui ignore la démarche de Lucien, rencontre ce dernier après la publication de l'article, lui crache au visage et le provoque en duel en le traitant de lâche.

Balzac a, dit-on, reproduit dans ce passage du roman, un épisode de la polémique de presse en 1835, arrivé à la suite d'un différend entre Jules Janin et Félix Pyat. Nous ignorons si l'on doit prêter un sérieux crédit à cette supposition; mais nous jugeons intéressant, à ce propos, de nommer ceux des contemporains de l'auteur, dont les éminentes personnalités ont sans aucun doute servi partiellement à Balzac de sujets d'étude.

A Lucien de Rubempré, Balzac a donné quelques-uns des traits de la physionomie d'Albéric Second; mais aucun rapprochement n'est à faire entre la biographie de cet écrivain, mort récemment, et celle de Lucien, sauf sur un point : leurs belles amours avec

des femmes de la plus grande distinction. La renommée des conquêtes d'Albéric Second est incontestable; elle fait partie de l'histoire galante de nos hommes de lettres. Rappelons aussi que ce romancier est né à Angoulême. Son enfance a bien pu ressembler à celle de Lucien.

Dans la personne de Daniel d'Arthez, l'auteur de la Comédie humaine a bien plus rappelé le caractère simple, la vie modeste et laborieuse de l'illustre orateur Berryer que la philosophie et le talent de Félix Pyat.

Dans la farouche vertu républicaine de Michel Chrestien, le Caton de la Comédie humaine, il est aisé de reconnaître l'intégrité rigide, l'admirable conscience et la fougueuse indépendance d'Armand Carrel, un des vrais fondateurs du journalisme en France, un de ceux qui ont vraiment élevé la profession d'écrivain politique à la hauteur d'un sacerdoce.

Balzac savait, quand il voulait, rendre hommage à la grandeur de ses adversaires politiques. Sachons trouver dans ce fait, qui se produit à bien des pages d'*Illusions perdues*, un bon sentiment, une idée consolatrice qui nous sauve du désenchantement et du dégoût, et réhabilite dans notre pensée la morale du journalisme.

Nous avons déjà expliqué Vautrin. Le livre, écrit sur la vie des courtisanes, nous montre simplement les résultats de l'amitié singulière qui lie le forçat à Lucien de Rubempré.

Le poète est sorti de la capitale abreuvé de dégoût, en proie à des tentations de suicide. Grâce à Vautrin, il rentre à Paris en triomphateur. Dans le monde des artistes, d'où il a été repoussé, on lui fait un accueil enthousiaste. La même chose se produit au faubourg Saint-Germain. Une ordonnance royale a rendu à Lucien Chardon le titre des Rubempré; le jeune homme a abandonné le camp de l'opposition pour se ranger du côté du pouvoir et de l'aristocratie.

Vautrin, orgueilleux comme un dieu de l'éclatant bonheur de sa créature, se refait une seconde existence dans celle de Lucien.

Par lui, par ce fils de son âme, il se rattache au monde. Mais, pour venir à bout des grands projets qu'il a conçus pour la gloire et l'avenir de Lucien, il ne renonce pas à commettre des infâmies.

M. de Rubempré est aimé d'une demoiselle de Grandlieu, fille du duc de même nom. Le mariage des deux jeunes gens est résolu, mais à une condition, c'est que Lucien rachète la terre de Rubempré pour constituer le majorat de son premier enfant, qui pourrait être appelé à hériter de la pairie des Grandlieu. Or, il faut un million pour racheter cette terre. Vautrin se charge de se le procurer. Les trois premières parties de *Splendeurs et Misères des courtisanes* reposent sur les moyens de conquête de ce million, qui doit assurer définitivement la position de Lucien. Le combat engagé dans ce but va être le Waterloo du forçat et mener Rubempré au suicide.

Lucien a inspiré, comme autrefois à Coralie, un amour infini et absolu à Esther Gobseck, que le Paris mondain a surnommée « la Torpille » en raison de sa beauté fascinante. Le portrait d'Esther est une merveille. « Dans sa personne, dit l'auteur, se résument les trente perfections de la beauté de la femme, décrites en vers persans sculptés dans le sérail. A seize ans, Esther a connu la plus haute opulence et la plus basse misère, les hommes à tous les étages. » Vautrin va se servir de cette fille, comme d'un instrument, pour faire la fortune de Lucien. Le baron de Nucingen, un des hommes les plus puissamment riches de la capitale, rencontre un jour Esther. La vue de cette surprenante beauté lui cause une sorte d'attaque; il se jure à lui-même d'arriver à posséder cette femme, dût-il pour cela donner la moitié de sa fortune ou aller à pied au bout du monde.

Ici entre en action la fameuse bande des gens sans foi ni loi auxquels commande Vautrin. Le forçat veut amener Nucingen à payer un million le corps de la courtisane. Esther elle-même déposera aux pieds de Lucien la somme si ignominieusement gagnée. Une lutte s'engage entre Vautrin et le roi de la finance. Ce dernier, dont l'avarice l'emporte à chaque instant sur l'amour, ne se laisse pas voler le million d'un seul coup. Il comprend parfaitement

qu'un mystérieux inconnu, maître d'Esther, en veut à sa bourse; et, pour déjouer les plans de l'ennemi, il lance à ses trousses les plus fins limiers de la police de Paris, d'anciens sous-ordres de Fouché qui ont fait preuve, comme espions, de qualités exceptionnelles. La bande de Vautrin, composée de Fil-de-Soie, Lafouraille, puis Asie et Europe, l'une cuisinière, l'autre femme de chambre d'Esther, engage une formidable lutte contre la police, représentée par la Peyrade, Corentin et Constenson, trois hommes qui ont su les secrets de toutes les cours de l'Europe, et ont jadis organisé la magnifique police asiatique de Napoléon. L'étude de ces différents types est une des plus surprenantes de la Comédie humaine. La victoire reste à Vautrin qui cause successivement par ses manœuvres la mort de la Peyrade et de sa fille Lydie; le forçat tue lui-même Constenson; il est enfin parvenu à faire donner un million à Esther. Mais l'éternelle entrave qu'opposent les sentiments aux conceptions de l'intérêt matériel faites dans un but de crime ou de politique se dresse tout à coup devant Vautrin. Esther, plutôt que de se livrer à Nucingen, s'empoisonne. On vole, sous l'oreiller de la morte, le titre qui lui assurait la possession du million. Vautrin et Lucien de Rubempré, dénoncés par le seul survivant des policiers, le fameux Corentin, sont accusés d'avoir non seulement volé mais encore assassiné Esther. On les arrête et ils sont écroués à la Conciergerie.

Après l'étude sur la police, se produit le tableau non moins artistique du caractère de la magistrature sous la Restauration. L'instruction du procès criminel, intenté à Lucien et à son complice, a fourni au romancier l'occasion de peindre avec beaucoup d'art, sous un aspect quelque peu terrifiant, le Palais de Justice et la physionomie des gens qui le fréquentent. C'est Camusot, ancien juge d'Alençon, qui est chargé d'instruire l'affaire Vautrin-Rubempré. Le forçat n'a pas de peine à se faire passer pour innocent; il est de taille à lutter de finesse avec son terrible interrogateur. Cette scène de l'interrogatoire de Vautrin qui passe toujours pour l'abbé Carlos Herrera est inénarrable. Balzac y a déployé toutes les ressources d'une imagi-

nation savante qui transforme en réalités les choses les plus invraisemblables. Lucien de Rubempré lui, se trahit devant Camusot. Tout innocent qu'il est, et peut-être même à cause de son innocence, il ne sait pas éviter les pièges que lui tend le juge. Il trahit Vautrin. La culpabilité des prévenus devient presque évidente; mais au faubourg Saint-Germain on a appris avec une stupeur mêlée d'effroi l'arrestation de M. de Rubempré. Mesdames de Sérizy et de Maufrigneuse interviennent auprès du procureur général, M. de Grandville, pour faire mettre Lucien en liberté. Madame de Sérizy, qui adore le jeune homme, jette au feu la feuille où Camusot a écrit l'interrogatoire. Manœuvre inutile! Voulant aller porter elle-même à son ancien amant la nouvelle de la levée d'écrou, la pauvre femme trouve le prisonnier pendu dans sa cellule. Lucien n'a pu supporter l'idée du déshonneur suprême qui l'attendait sur les bancs de la cour d'assises : en faisant la fatale rencontre de Vautrin, il n'avait donc fait que retarder son suicide.

Ici se terminent les trois premières parties de *Splendeurs et Misères des courtisanes*, dont nous ne pouvons analyser, au milieu des complications du récit, les scènes exceptionnelles.

Le point capital du roman est le développement des rêves formés par Vautrin pour faire de son Lucien un grand homme. Lucien mort, la vie du forçat est à jamais brisée. A côté de ce dévouement du criminel, que nous avons cherché à expliquer d'après la pensée de Balzac, se trouve la peinture de l'amour d'Esther et l'histoire des mœurs de la courtisane.

L'auteur de la Comédie humaine a été un des premiers à concevoir l'étendue sans bornes de l'amour de la « fille » quand elle aime. Il a résumé dans son œuvre tous les romans, écrits ou à écrire, sur cet inépuisable sujet. L'amour d'Esther a pour solution la mort. Telle est l'extrême limite du sentiment humain ici-bas; impossible d'aller au delà. La fille, sachant tout de l'homme et rien de l'amour, aussi vierge de cœur que prostituée à l'action des sens, aime un jour; et, subissant les atteintes de la passion pure avec d'autant plus de violence qu'elle en a jusqu'alors ignominieusement dénaturé les lois, elle préfère mourir que perdre

l'estime de l'homme aimé; l'idée qu'un soupçon peut naître dans l'esprit de ce dernier lui cause un désespoir sans remède. Cette idée la tue plus sûrement qu'un poison. Voilà le thème de l'amour des courtisanes. La rareté de ce sentiment est excessive, car il dépasse les forces humaines, mais, quand il se produit, nous sommes de l'avis de Balzac sur sa nature, cet amour est immense. Maintenant, rachète-t-il les fautes de la femme? Au point de vue religieux ou aux yeux de Dieu, oui; mais il serait téméraire, humainement parlant, d'accorder à la courtisane, franchement dépravée dans sa jeunesse et réhabilitée sur le tard par l'amour, un pardon absolu. Même après le repentir, la société réclame une expiation.

On peut en dire autant de Vautrin que semble devoir sauver sa grande idée de dévouement. Où en serait le monde, si l'on devait gracier tous ceux qui, sans remords et sans pudeur, en ont violé pendant des années les lois les plus légitimes? Comme Balzac le fait dire lui-même à un de ces personnages : « Vouloir revenir dans le monde d'où l'on est volontairement sorti par la porte de l'infamie, c'est vouloir rentrer sous un toit qu'on a ébranlé et qui vous écraserait. » On voit que le romancier satisfait largement par ces paroles à la morale publique, qui, pas plus pour la femme que pour l'homme, n'admettra jamais le principe de la réhabilition sociale du déshonneur.

La quatrième et dernière partie de *Splendeurs et Misères des courtisanes* porte un titre pompeux qui attire l'attention; c'est *la Dernière Incarnation de Vautrin.* L'ancien forçat devient à Paris chef de la police de sûreté, et, par son flair prodigieux, il arrive à rendre de grands services. Deux scènes sont à signaler dans ce roman : la première est celle de la reconnaissance de Vautrin par ses anciens compagnons de chaîne dans le préau de la Conciergerie. Balzac a fait là une remarquable exposition des mœurs du bagne; il est allé jusqu'à en faire parler l'argot sinistre, où reviennent à chaque instants les terribles expressions de *gerbé à la passe*, *fauché*, *abbaye de Monte-à-Regret* ou *la veuve*, qui signifient condamné à mort, exécuté et guillotine. Le bagne est appelé *le pré.* Jacques Collin voit une

seconde fois proclamer sa royauté dans cette épouvantable société du crime. La police n'est pas encore sûre d'avoir trouvé en Carlos Herrera le fameux « Trompe-la-Mort ». Vautrin se dénonce alors lui-même à M. de Granville, le procureur général, juste au moment où Corentin vient essayer de perdre à jamais son ennemi.

Le tête-à-tête de Jacques Collin et du magistrat est la seconde scène qui mérite une mention spéciale. Le caractère en est sûrement invraisemblable. « Mais quel artiste!... » ne peut-on s'empêcher de dire en pensant à l'auteur, quand on a lu ces pages renversantes. On y voit le galérien lutter de grandeur d'âme avec le magistrat et, à certains moments, l'emporter sur lui.

Les juges se sont rendu compte que Vautrin n'est pour rien dans la mort mystérieuse d'Esther Gobseck. Pas plus que Lucien il n'a volé la courtisane : il ne peut donc être arrêté que pour ses crimes antérieurs. Jacques Collin dévoile à M. de Granville le secret de son dévouement sans bornes pour Lucien de Rubempré; le procureur général est ému, mais il a des raisons graves pour avoir fait appeler devant lui le forçat. Lucien a reçu de nombreuses lettres de mademoiselle Clotilde de Grandlieu, sa fiancée, de madame de Sérizy et de la duchesse de Maufrigneuse. Vautrin doit savoir où sont ces lettres. Qu'il les donne, qu'on puisse les détruire et il aura la vie sauve; on lui offre même une place dans la seule administration secrète où l'on puisse employer un ancien forçat, la contre-police. Jacques Collin accepte. Il demande qu'on le laisse libre, pour qu'il lui soit permis d'accompagner le convoi de Lucien au Père-Lachaise. Au retour, il rapportera les lettres. Le procureur général fait renvoyer les gendarmes qui lui ont amené le prisonnier, et ce dernier reste écrasé devant la sublime et généreuse confiance du magistrat.

Il est enfin libre. Dans la tombe de Lucien il ensevelit à jamais le passé et toutes ses espérances. En sortant du cimetière, où on l'a trouvé évanoui, il redevient un autre homme, décidé à réparer le mieux qu'il pourra le mal qu'une destinée fatale l'a poussé à faire. Un des derniers actes de Vautrin est de guérir la folie de

la comtesse de Sérizy, folie produite par le remords d'être la cause indirecte du suicide de Lucien de Rubempré.

La dernière partie de *Splendeurs et Misères des courtisanes* renferme au sujet de quelques femmes du grand monde, que Lucien a aimées, de terribles accusations, marquant d'une flétrissure indélébile ces créatures, vraies fleurs du vice, qui sont plus coupables et plus viles que la courtisane de profession.

Vautrin, constatant au cœur de M. de Sérizy une indulgence sans bornes pour les fautes de la comtesse, se dit : « Les fantaisies d'une femme réagissent donc sur tout l'État. Oh! combien de force acquiert un homme quand il s'est soustrait comme moi à cette tyrannie d'enfant, à ces probités renversées par la passion, à ces méchancetés candides, à ces ruses de sauvage! La femme avec son génie de bourreau, ses talents pour la torture, est et sera toujours la perte de l'homme. Procureur général, ministre, les voilà tous aveuglés, tordant tout pour des lettres de duchesses ou de petites filles, ou pour la raison d'une femme qui sera plus folle avec son bon sens qu'elle ne l'était sans sa raison. »

Ces sinistres paroles sur les désastres de l'action de la femme, quand elle est malfaisante, sont à méditer.

Ne résument-elles pas toute une moitié des événements de la vie humaine?

LES SECRETS DE LA PRINCESSE DE CADIGNAN

On peut rattacher *les Secrets de la Princesse de Cadignan* à *Splendeurs et Misères des courtisanes*, en ce sens que l'auteur continue dans ce livre son étude des mœurs de la femme, placée au plus haut degré de l'échelle sociale et vivant au faîte des splendeurs de la vie aristocratique par excellence. La princesse de Cadignan, que nous avons déjà pu juger dans *le Cabinet des antiques*, est une femme de mœurs plus que légères, qui a reçu, comme on dit, « l'Europe chez elle ».

Balzac nous présente ici la courte et heureuse histoire de la dernière passion de cette singulière créature. Arthez, le grand

Arthez, devenu député royaliste et une personnalité considérable de son époque, est l'objet du dernier amour de la princesse. Cet amour est sincèrement partagé. Arthez hérite, paraît-il, des sentiments secrets qu'avait inspirés au républicain Michel Chrestien, son ami, la reine du faubourg Saint-Germain. On a beau dire devant lui tout le mal possible de Diane de Maufrigneuse, il fait semblant d'écouter de l'air d'un homme qui n'ignore rien de toutes les médisances; et au fond, naïf comme le sont les hommes de génie, il reste convaincu de la pureté de cette femme. Le soupçon ne l'effleure même pas. Pour arriver à un résultat aussi inouï, la princesse a joué, mieux qu'on ne le fera jamais sur aucun théâtre, une comédie auprès de laquelle l'hypocrisie de Tartuffe n'est qu'une vétille. Elle s'est fait passer aux yeux de son amant pour vierge et martyre, parce qu'elle se sent au fond du cœur une soif inassouvie de bonheur, et le désir d'aimer un maître parmi les hommes, deux choses qu'elle n'a jamais pu rencontrer.

Cette petite scène, qui semble appartenir à la vie intime, est un bijou. L'auteur achève d'y sonder jusqu'au fond l'abîme qui s'appelle le cœur d'une grande coquette.

L'histoire de la princesse de Cadignan prouve aussi que, pour la femme qui aime véritablement, le passé n'existe plus; c'est zéro. L'espérance que le dernier amour sera éternel enterre les passions antérieures dans le néant; chose sublime dans le caractère des femmes, et qu'ont successivement réalisée Camille Maupin, Esther Gobseck et Diane de Cadignan; admirable développement de cette grande pensée de La Bruyère : « La femme oublie tout de l'homme, jusqu'aux faveurs qu'il a reçues d'elle. »

HISTOIRE DES TREIZE

FERRAGUS — LA DUCHESSE DE LANGEAIS
LA FILLE AUX YEUX D'OR — SARRASINE

Les trois romans qui composent l'*Histoire des Treize* sont, au même titre que *le Père Goriot*, les plus émouvants des *Scènes de la vie parisienne*. Voyons le premier.

Ferragus est un second Vautrin. Forçat libéré, il est actuellement dans Paris le chef des Treize, association mystérieuse de gens qui se sont mis en révolte contre toute entrave, apportée par les lois et conventions sociales à leurs désirs légitimes. Le chef des *Dévorants*, qui a pris le nom de *Bourignard*, est père d'une délicieuse jeune femme à qui il a voulu cacher son déshonneur, craignant de tuer en elle l'amour filial par la révélation du passé. La jeune femme a épousé Jules Desmarets, un agent de change; elle partage son cœur, plein d'une adorable tendresse, entre son mari et son père. Elle va de temps à autre, voir ce dernier, en cachette. L'union et le bonheur du jeune ménage forment un gracieux tableau, sur lequel la vue aime à se reposer des horreurs rencontrées à chaque pas dans la fange parisienne.

M. de Maulincour, officier de la garde impériale, s'éprend de madame Jules Desmarets. Découvrant les visites de la jeune femme chez Bourignard, il conçoit sur elle des soupçons infâmes. Il est aussitôt dénoncé à la vengeance des Treize. Après avoir échappé à mille pièges tendus par ses puissants ennemis, il finit par mourir fou, quelque temps après un duel avec M. de Ronquerolles, un des Treize sans doute, qui a failli le tuer. M. de Maulincour, qui n'a cessé d'aimer la fille de Ferragus d'un amour sans espoir, a révélé à Jules Desmarets la mystérieuse conduite de sa femme. Dès ce jour, l'agent de change, en proie à toutes les horreurs du soupçon, espionne Clémence. Il ne tarde pas à en surprendre le secret. Mais ce jour-là, au moment où, l'état civil de Ferragus étant refait, sa fille va pouvoir présenter son père à Jules, l'infortunée Clémence, sourdement minée par le chagrin que lui ont causé l'abandon et la méfiance de son mari, vient à bout de forces et meurt.

Ferragus, qui adorait sa fille autant que Goriot idolâtrait les siennes, renonce à sa réhabilitation; moralement tué par la douleur, il va expier son passé par un avenir de souffrances horribles, que la mort ne viendra abréger jamais assez tôt.

Jules Desmarets ne se console pas d'être la cause indirecte de la mort de sa femme; il reçoit des mains de Bourignard une urne

contenant les cendres de la bien-aimée, chose qu'il a vainement sollicitée de l'administration, et que seul a pu accomplir le pouvoir des Treize.

Les funérailles de Clémence Desmarets et d'Auguste de Maulincour, faites le même jour, offrent dans le roman une scène des plus troublantes. Balzac y a écrit un magnifique et profond commentaire du chant du *Dies iræ*, qui fait frissonner l'âme d'une sainte terreur, en la plongeant dans une sombre méditation sur l'inconnu de la mort. Cette page est un des plus beaux morceaux de haute littérature qu'il soit possible de goûter.

La Duchesse de Langeais est le pendant tragique des *Secrets de la Princesse de Cadignan*, comme étude du cœur des femmes. L'œuvre est d'un grand intérêt, quoique les caractères d'Antoinette de Langeais et d'Armand de Montriveau soient bien rares.

La duchesse est une figure grandiose de femme aristocratique, d'un esprit tout à fait supérieur, qui, sous la glace des conventions mondaines, cache une nature très sensible. « Le jour où elle prendra feu, elle donnera le spectacle d'un magnifique incendie », dit, en parlant d'elle, M. de Ronquerolles. Le général de Montriveau, un homme qui a passé la moitié de sa vie dans les déserts de l'Afrique, face à face avec des dangers incessants, est un de ces êtres dont la puissance de caractère constitue un phénomène. Il aime Antoinette de Langeais. Celle-ci, trop scrupuleuse en amour, refuse de se donner au général. Après avoir épuisé sans résultat tous les moyens de séduction, Montriveau accuse la duchesse de s'être jouée de lui; et il veut tirer de cette conduite, qu'il qualifie de crime, une vengeance éclatante. Avec l'aide des Treize, association dont il fait partie, il se propose de marquer au front Antoinette de la fleur de lis des forçats. La duchesse vaincue va céder à son amant, mais celui-ci la repousse. Antoinette, comprenant enfin l'amour et voulant à tout prix en aspirer le bonheur à pleines lèvres, fait des folies pour reconquérir le cœur de Montriveau. Elle échoue contre la nature de fer du général, et cela malgré les conseils adroits du vidame de

Pamiers, son parent, figure assez effacée, et cependant un des personnages les plus curieux des *Scènes de la vie parisienne.* Dans un accès de désespoir, Antoinette de Langeais quitte Paris et se rend dans un couvent de carmélites en Espagne. Montriveau, apprenant sa fuite, sent tout son sang refluer au cœur; il aime encore. Pris d'un désir fou, il se met à la recherche de la recluse. Pendant cinq ans, il lui est impossible de la découvrir, même en usant de l'action toute puissante des Treize. Il la trouve enfin lors de l'expédition française en Espagne, pour la restauration de Ferdinand VII. Mais Antoinette de Langeais est morte, il ne reste plus que sœur Thérèse. Le général forme néanmoins le projet d'enlever de force la religieuse de son couvent. Le jour où, aidé de Henri de Marsay et de Ronquerolles, il pénètre dans la cellule de la carmélite, il la trouve morte; à la chapelle, ses compagnes chantent pour elle l'office des morts. Fou de douleur, Montriveau emporte le cadavre de sa bien-aimée. « Allons! lui dit alors le sombre Ronquerolles, n'y pense plus, aie désormais des passions, mais de l'amour, jamais! Il n'y a que le dernier amour d'une femme qui puisse contenter le premier amour d'un homme! »

Nous n'avons pas besoin de dire que *la Duchesse de Langeais* est peut-être le roman le plus attachant à lire de toute la Comédie humaine. Le sujet, dont l'intensité dramatique va croissant, ne laisse faire aucune halte à l'émotion du lecteur. On s'y trouve, d'un bout à l'autre, sous l'empire de sensations indéfinissables.

Balzac a principalement exposé ici, dans des considérations sublimes que lui inspirent les caractères exceptionnels de Montriveau et d'Antoinette, la différence qui existe entre les passions ordinaires et l'amour. « Sans la croyance à sa perpétuité, l'amour ne saurait exister, » dit-il. Il analyse finement tous les scrupules de différentes sortes qui empêchent la duchesse de Langeais de rendre Montriveau heureux. La duchesse est une sorte de « Laïs intellectuelle », qui oppose successivement aux emportements du général les hypocrites manèges de la coquetterie, de la dévotion, de l'orgueil, de la pruderie. Elle joue inconsciemment la dangereuse comédie de la femme froide et raisonneuse.

Sur ce point, elle a trop transigé avec la nature. Sa conduite exaspère fatalement Montriveau.

Le roman se trouve merveilleusement complété par une fine et savante étude de la société du faubourg Saint-Germain sous la Restauration, considérée en France comme une caste. Le faubourg a, en politique, des opinions analogues aux idées de la duchesse de Langeais en amour. Son caractère est l'hésitation et une impuissante fierté dans les conflits de l'aristocratie avec le peuple. Le portrait d'Antoinette de Langeais reflète singulièrement la physionomie de la caste à laquelle elle appartient, absolument comme Coligny était l'image de la Réforme militante sous Charles IX. La dissertation de Balzac sur les allures du faubourg Saint-Germain; les idées vraies et les erreurs qu'il représente, est une des pages de l'histoire contemporaine qui passe peut-être inaperçue, comme le jugement de l'auteur sur Napoléon, et nous avons tenu à l'exhumer de son coin obscur.

Nous n'avons que peu de choses à dire de *la Fille aux yeux d'or*, le troisième roman de l'*Histoire des Treize*, auquel on peut rattacher la nouvelle intitulée *Sarrasine*. Les deux œuvres sont une étude très habilement déguisée des vices contre nature qui, aussi bien qu'au temps de Sodome et Gomorrhe, existent, hélas! en ce bas monde. Nous n'insisterons pas sur ce côté des scènes de la vie parisienne, que Balzac a jugé indispensable d'étudier, pour faire l'analyse absolument complète de toutes les passions extrêmes. Disons seulement que bien des romanciers de second ordre ont abordé en France les mêmes sujets avec autrement d'impudeur que Balzac. Nous connaissons tel roman d'un contemporain, où est copiée, à peu de différence près, la description du fameux boudoir de Paquita Valdés [1].

En dehors des faits qui composent le drame de *la Fille aux yeux d'or*, Balzac passe en revue dans Paris les mœurs actuelles du prolétaire et du petit bourgeois. Il en signale les fâcheuses tendances au luxe. Le romancier compare la capitale à l'enfer

1. *Mademoiselle Giraud ma femme.*

de Dante, et il en parcourt les différents cercles. Après avoir donné un court aperçu des étonnants contrastes que renferme cette immense ville, il en établit une curieuse définition qui doit rester comme l'expression la plus vraie de Paris au XIXe siècle.

« Cette ville à diadème, dit-il, est une reine qui, toujours grosse, a des envies irrésistiblement furieuses. Paris est la tête du globe, un cerveau qui crève de génie et conduit la civilisation humaine, un grand homme, un artiste incessamment créateur, un politique à seconde vue qui doit nécessairement avoir les rides du cerveau, les vices du grand homme, les fantaisies de l'artiste et les blasements du politique. Sa physionomie sous-entend la germination du bien et du mal, le combat et la victoire; la bataille morale de 89 dont les trompettes retentissent encore dans tous les coins du monde; et aussi l'abattement de 1814. Cette ville ne peut donc pas être plus morale, ni plus cordiale, ni plus propre que ne l'est la chaudière motrice de ces magnifiques pyroscaphes que vous admirez fendant les ondes! Paris n'est-il pas un sublime vaisseau chargé d'intelligence? Oui, ses armes sont un de ces oracles que se permet quelquefois la fatalité. La ville de Paris a son grand mât tout de bronze, sculpté de victoires, et pour vigie Napoléon. Cette nauf a bien son tangage et son roulis; mais elle sillonne le monde, y fait feu par les cent bouches de ses tribunes, laboure les mers scientifiques, y vogue à pleines voiles, crie du haut de ses huniers par la voix de ses savants et de ses artistes: « En avant, marchez! suivez-moi! » Elle porte un équipage immense qui se plaît à la pavoiser de nouvelles banderolles. Ce sont mousses et gamins riant dans les cordages; lest de lourde bourgeoisie; ouvriers et matelots goudronnés; dans ses cabines, les heureux passagers; d'élégants *midshipmen* fument leurs cigares, penchés sur le bastingage; puis, sur le tillac, ses soldats, novateurs ou ambitieux, vont aborder à tous les rivages, et, tout en y répandant de vives lueurs, demandent de la gloire qui est un plaisir ou des amours qui valent de l'or. »

Cette allégorie des armes parlantes de la tête et du cœur de la France est d'un effet remarquable.

Après ce résumé de la physionomie du Paris actuel, un portrait que nous ne devons pas omettre de noter dans *la Fille aux yeux d'or* est celui de Henri de Marsay, sorte de galérien des hautes classes, dans la nature duquel Balzac a tout mêlé : génie du vice et génie de la science, génie de la politique et génie de l'amour sensuel.

Marsay est un type qui n'appartient qu'à Balzac, comme Shakespeare possède Hamlet, Molière Tartuffe, lord Byron Childe Harold. C'est cet être singulier, qui inspire autant d'admiration que d'épouvante, que l'auteur de la Comédie humaine a choisi pour être l'amant de l'incomparable Fille aux yeux d'or, Paquita Valdés, femme spécialement élevée dans son pays, en Orient, pour l'amour physique. Elle seule a le pouvoir d'exciter la curiosité de Henry de Marsay, qui, avant de la connaître, s'était imaginé n'avoir plus rien à apprendre.

Le portrait de Henry de Marsay est à retenir en entier. L'incrédulité la plus absolue est le principe de son caractère. « Il ne croyait, dit l'auteur, ni aux hommes, ni aux femmes, ni à Dieu, ni à diable. La capricieuse nature avait commencé à le douer, un prêtre l'avait achevé ! » Ce prêtre extraordinaire n'est autre que l'abbé de Maronis, qui s'est surtout attaché, en achevant l'éducation de son élève, à lui faire étudier la civilisation sous toutes ses faces, à lui démonter les sentiments humains pièce à pièce, lui enseigner la politique et lui numéroter les machines du gouvernement.

Henri de Marsay, devant la beauté duquel aucune femme ne résiste, sera donc à Paris dans sa jeunesse le « roi des viveurs » ; plus tard, ami de Ferragus, le chef des Treize, il commencera à expérimenter les effets de la volonté appliquée à la domination. Il deviendra premier ministre et aura pour collaborateur Rastignac. Il sera enfin ce type d'homme omnipotent, dans le genre de Bonaparte, que Vautrin avait cru faussement rencontrer dans la personne de Lucien. Il y a bien peu de scènes dans la Comédie humaine où Henri de Marsay ne joue un rôle, si court qu'il soit. Balzac l'a spécialement mis en lumière dans *Autre Étude de femme* et *la Fille aux yeux d'or*.

LE COLONEL CHABERT

Avant de passer à l'étude des *Parents pauvres*, l'œuvre la plus considérable des *Scènes de la vie parisienne*, on nous saura gré de signaler tout particulièrement deux nouvelles qui sont pour ainsi dire les avant-coureurs des deux romans exceptionnels, appelés : *la Cousine Bette* et *le Cousin Pons*. Nous avons nommé *le Colonel Chabert* et *l'Interdiction*.

Vous est-il jamais arrivé devant une toile de Géricault ou Delacroix, retraçant l'horrible expression d'une souffrance surhumaine, de vous sentir brusquement empoigné par un accès d'émotion irrésistible? A l'aspect d'un des mille tableaux de misère qu'offre simplement la rue à Paris, avez-vous subi ce choc indéfinissable de pitié poignante, soulevant la poitrine d'un sanglot intérieur qui s'arrête à la gorge? Eh bien, en lisant *le Colonel Chabert* avant *les Parents pauvres*, votre âme sera initiée à ce tumulte d'impressions innomées, que cause la communication, pour ainsi dire magnétique, de la douleur extrême constatée sur autrui. La vue d'un mort, d'un fou, d'un héros; un crime, une action d'éclat, un sacrifice accomplis sous vos yeux, toutes ces choses humaines qui bouleversent l'être, précipitent les battements du cœur ou les arrêtent et provoquent également les larmes, Balzac en donne les sensations multiples, horribles ou attendrissantes, dans l'incroyable histoire du *Colonel Chabert*.

Hyacinthe, dit Chabert, orphelin sorti des Enfants trouvés, engagé volontaire pendant la Révolution, est le colonel de cavalerie de la garde impériale qui a enfoncé le carré des Russes à Eylau. Affreusement blessé au crâne et enterré vivant sous un monceau de cadavres, il passe pour mort aux yeux de Napoléon et de toute l'armée. Sa femme, Rose Chapotel, tirée jadis de chez une proxénète du Palais-Royal, épouse alors en secondes noces un jeune noble du faubourg Saint-Germain, le comte Ferraud, séduit par la fortune considérable de la prétendue veuve du colonel. Sorti par miracle de sa fosse, Chabert ne revient en France qu'à la Restauration, après un long séjour dans les hôpi-

taux d'Allemagne. Recueilli par Vergniaud, un ancien maréchal des logis de son régiment, établi nourrisseur dans la partie la plus pauvre du faubourg Saint-Marceau, le colonel, devenu hélas! méconnaissable, est repoussé par la comtesse Ferraud, qui persiste, malgré les preuves les plus irréfutables, à considérer son mari comme mort et à prendre le nouveau Chabert pour un imposteur. Ce dernier n'a plus qu'une idée fixe, reprendre sa femme et rentrer en possession de sa fortune, sinon de son grade et de ses titres; car il est comte de l'Empire et grand officier de la Légion d'honneur. Mais, à Paris, on lui rit au nez partout où il se présente sous le nom de Chabert. Il finit cependant par trouver dans Me Derville quelqu'un qui croit à son identité. L'avoué se charge d'intenter un procès à la comtesse Ferraud et de gagner la cause jusqu'en cassation. Il espère au moins faire transiger l'ancienne femme du colonel, pour assurer à ce dernier sa part de fortune. Chabert voit porter le dernier coup à ses espérances par une écœurante trahison de la comtesse, méditée au sein même de la transaction acceptée. Dès lors, hébété par la douleur, incapable de jamais plus aimer une créature qu'il méprise, accablé surtout par la nouvelle de la captivité de l'empereur, le colonel renonce à tous ses droits et cesse volontairement la lutte contre sa femme. Rayé du nombre des vivants, il se résigne avec un héroïsme stoïque à redevenir vagabond, comme après Eylau. Cette vie errante amène un jour le vieux soldat de l'Empire sur les bancs de la correctionnelle, et de là, à Bicêtre, à l'hospice des Vieillards, tandis que sa femme, qui a redouté un instant d'être séparée du comte Ferraud par l'issue du procès, continue à vivre pleinement rassurée au sein de l'opulence, dans la place brillante qu'elle a conquise au faubourg Saint-Germain, et où elle peut satisfaire ses vues ambitieuses pour son second mari et ses enfants.

Dans cette fabuleuse nouvelle, sur le prodigieux intérêt de laquelle nous n'avons pas besoin d'insister, l'auteur ouvre l'action par la visite de Chabert à Me Derville. Le colonel fait lui-même le récit de ses aventures jusqu'à ce moment-là. C'est sans conteste une des plus curieuses pages de toute la Comédie

humaine, qui fait bien regretter l'inachèvement des fameuses *Scènes de la vie militaire*. Un simple coin de l'immense bataille d'Eylau s'y trouve décrit dans une forme nette, concise, superbement imagée; avec un style vif, rapide, plein de couleur locale, aussi fort en certains endroits que la voix du canon quand elle domine les bruits de la bataille; un style de soldat enfin, le grand style des bulletins de l'empereur, si vous aimez mieux. A en juger par un tel morceau, si Balzac avait eu le temps de publier ses romans, depuis longtemps conçus, sur les guerres de la Révolution et de l'Empire, la littérature française se trouverait dotée d'une odyssée gigantesque, épopée sans précédent, venant merveilleusement doubler l'histoire vraie de la plus grande, de la plus mémorable des époques, dominée elle-même par le Titan des génies. Les poèmes de Victor Hugo ont immortalisé la gloire de Napoléon; l'œuvre du romancier, moins abstraite que celle du poète, l'aurait popularisée. Elle aurait surtout fait connaître aux générations futures, frissonnant d'admiration émue, les souffrances, les héroïsmes obscurs du simple soldat; et, à côté des documents techniques de l'historien, elle aurait étudié cette masse de détails dont la résultante providentielle fait l'issue des grandes batailles. Nous aurions revu ainsi, dans quelques types, l'existence du soldat français d'alors, se battant pour la patrie sans autre pensée que celle du devoir, sans espérer la moindre récompense, et n'acceptant la gloire après, que comme un accident. Voilà ce qu'auraient montré les romans militaires de Balzac. Il l'avait bien promis, lui, dès le début de sa carrière, lorsque, plaçant au-dessus de sa petite table de travail une grossière image de Bonaparte, il avait écrit au-dessous : « Ce que Napoléon a entrepris par l'épée, je le finirai avec la plume. » Quel dommage qu'un si beau programme n'ait pas été réalisé, et qu'il faille se contenter, dans une simple nouvelle, de l'avant-goût des grands chefs-d'œuvre projetés!

Mais le fond de l'étude de mœurs que nous parcourons présentement n'appartient pas à la vie militaire. Comme sa sœur jumelle, *l'Interdiction*, analysée plus loin, la nouvelle qui a pour titre *le Colonel Chabert* fait partie de ce que nous avons

appelé déjà *le contentieux* de la Comédie humaine. *Le Contrat de mariage* et *Un Début dans la vie* nous ont initiés à la chicane et aux mœurs de la basoche. A vingt ans, Balzac (personne ne l'ignore), avait grossoyé comme quatrième clerc, en compagnie de Scribe, dans une des premières études de Paris; il ne devait donc pas manquer, ayant été du bâtiment, de faire de l'intérieur des antres à procès et du mécanisme ingrat de la procédure, les études les plus intéressantes qu'il fût possible de voir. *Le Colonel Chabert* en est une. Une cause à plaider devant les tribunaux parisiens, aussi étonnante que celle de Chabert et sans précédent dans les annales du Palais, ne pouvait échoir qu'au plus grand, au plus généreux, au plus fort des avoués de la Comédie humaine, Me Derville, successeur de Bordin.

D'entrée, nous sommes chez Derville, la plus forte tête du Palais, et c'est avec une joie malicieuse que Balzac se plaît à nous montrer, sous un jour à la fois comique et lugubre, l'étude avec ses cinq clercs, se livrant au milieu de leur travail à une conversation des plus humoristiques. Avons-nous besoin de dire que la description de l'étude et la scène qui s'y passe sont un chef-d'œuvre du genre? « Un pareil intérieur, dit le romancier, est une des plus hideuses monstruosités parisiennes. Si les sacristies humides où les prières se pèsent et se payent comme des épices, si les magasins des revendeuses où flottent des guenilles qui flétrissent toutes les illusions de la vie en nous montrant où aboutissent nos fêtes, si ces deux cloaques de la poésie n'existaient pas, une étude d'avoué serait de toutes les boutiques sociales la plus terrible. » Mot profond! quand on songe à l'iniquité de certaines requêtes judiciaires qui se font dans ces laboratoires du procès. La causerie entre clercs inspire des réflexions plus gaies. « Elle représente, dit l'auteur, un des mille plaisirs qui plus tard font dire, en pensant à la jeunesse : c'était le bon temps. »

Le portrait de Chabert, peint au moment où le colonel se présente à Derville, ne peut s'analyser tant il est sublime. Le génie de Shakespeare ou de Dante a pu seul enfanter des personnages

comparables à celui-là. Quel acteur pourrait représenter Chabert sur un théâtre? Aucun. Chabert, comme le maréchal Hulot, Cottin, Genestas, incarne la Grande Armée, celle dont les volontaires, tous fils du peuple, ont commencé leur temps à la campagne d'Égypte. On dirait une ombre fantastique, évoquée par le romancier au sein d'une colossale vision du premier Empire. Lorsque le colonel a fini le récit dont nous avons parlé et que Derville accepte de plaider pour son singulier client, il se passe entre le soldat et l'avoué une scène inénarrable. Chabert parle de l'horrible état de misère dans lequel il vit chez son ancien subordonné, Vergniaud. Le drame se continue au domicile du vieux soldat, dans la description duquel se font jour les tendances d'art naturaliste de l'auteur. Très curieux est l'entretien diplomatique du rusé Derville avec la comtesse Ferraud, pour arriver à une transaction. Le comte Ferraud est un des initiés de la cour de Louis XVIII qui attendent, selon le fin mot du roi, que l'abîme des révolutions soit fermé pour rentrer en possession de leurs biens. Sa femme, très ambitieuse, a voulu en le rendant riche se l'attacher d'une façon indissoluble, au cas où son premier mari viendrait à reparaître. On comprend dès lors l'intérêt qu'elle a à éloigner Chabert pour conserver le second époux qu'elle adore. « Il existe à Paris, dit Balzac, beaucoup de femmes qui, semblables à la comtesse Ferraud, vivent avec un monstre moral inconnu, ou côtoient un abîme; elles se font un calus à l'endroit de leur mal et peuvent encore rire et s'amuser. » Mais, on voit Derville mettre vite le doigt sur la plaie secrète, enfoncer la main dans le cancer qui dévore madame Ferraud. La lutte courtoise de la femme et de l'avoué offre un piquant tableau. Derville l'emporte, et il ne tiendrait qu'à lui que Chabert réalisât le rêve de son retour à la vie sociale, mais il a compté sans le restant d'amour qui gît au cœur du colonel pour sa femme. Celle-ci sait admirablement tirer parti de la faiblesse du vieux soldat. Elle l'emmène dans sa campagne, à Groslay; et là, guidée par les conseils d'un homme aussi roué que Derville, mais profondément canaille, son intendant Delbecq, elle se propose, en jouant la triste comédie de l'affection, d'amener le

colonel à signer une renonciation à ses droits. Chabert, surprenant le complot, soufflette Delbecq et quitte sa femme, jurant solennellement qu'elle n'entendra plus parler de lui. Jusqu'à cette première fin du drame, la scène maîtresse, le *clou*, se trouve être la première entrevue du colonel et de la comtesse chez l'avoué Derville. La brusque entrée de Chabert, ses apostrophes à la comtesse qui feint de ne pas le reconnaître, sont chez l'écrivain autant de traits de génie qui font resplendir l'action comme des éclairs illuminant un ciel noir de tempêtes. Le départ de Chabert, après les soufflets administrés à Delbecq, constitue également une admirable page, où éclate la grandeur de sentiments du romancier dans la malédiction jetée par le colonel sur sa femme.

La nouvelle se termine enfin par le plus triste des épilogues. Balzac n'a pas cru devoir nous éviter ce tableau écœurant de Chabert passant injustement, comme vagabond, à la police correctionnelle et échouant ensuite à Bicêtre. S'il l'a fait, c'est pour avoir l'occasion de nous dire en quelques mots ce que sont ces deux endroits, terribles égouts par lesquels passent tant d'infortunes.

Parlant de l'antichambre du greffe, le romancier nous dit : « Tous ceux qui tombent sur le pavé de Paris rebondissent contre ces murailles jaunâtres, sur lesquelles un philanthrope qui ne serait pas un spéculateur pourrait déchiffrer la justification des nombreux suicides dont se plaignent des écrivains hypocrites, incapables de faire un pas pour les prévenir, et qui se trouve écrite dans cette antichambre, espèce de préface pour les drames de la Morgue ou ceux de la place de Grève. » La dernière rencontre de Derville et de Chabert a lieu à l'hospice de la vieillesse, dont le colonel est devenu pensionnaire. Là, le soldat tombé en enfance ne reconnaît plus son ami l'avoué. Bicêtre inspire à l'écrivain d'aussi pénibles réflexions que l'antichambre du greffe. « Quelle destinée ! dit-il, à propos de Chabert. Sorti de l'hospice des Enfants trouvés, il revient mourir à l'hospice des Vieillards, après avoir, dans l'intervalle, aidé Napoléon à conquérir l'Égypte et l'Europe. » Puis, résumant les ignominies de la société dont une étude d'avoué est le siège principal, son dernier

mot est que « Paris lui fait horreur ». Conclusion sinistre, qui n'a que trop de raisons d'être vraie! Quand on voit, en effet, l'asile des Enfants assistés et l'hospice des Vieillards être les deux termes de la vie d'un héros, on se demande comment il se fait que les lacunes de nos lois sociales, qui permettent de pareilles choses, ne soient pas depuis longtemps comblées. Mais, hélas! comme le dit et le prouve Balzac, il y a des crimes que la société et la justice sont impuissantes l'une à prévenir, l'autre à punir. Attendons maintenant d'être arrivés à *l'Envers de l'Histoire contemporaine*, pour voir comment ces atroces misères sont efficacement combattues par la charité. Nous allons déjà observer ce fait dans *l'Interdiction*. C'est là l'enseignement moral que ne cesse de poursuivre l'auteur. Ne le perdons pas de vue.

En finissant cette analyse, nous ne pouvons nous empêcher de constater que, parmi tous les romans de la Comédie humaine, *le Colonel Chabert* est le plus facilement transformable en pièce de théâtre. C'est au moins celui dont l'action se prête le mieux à la scène. Nous avons eu envie d'en dire presque autant pour *la Duchesse de Langeais*. En ce moment, nous signalons le fait à tous les jeunes dramaturges qui rêvent de conquérir la gloire du théâtre. Nous croyons ne pas nous tromper en assurant aux audacieux metteurs en scène, qui voudraient se charger d'un aussi beau travail, un succès des plus enthousiastes. Puisse notre idée être recueillie par l'un d'eux : *le Colonel Chabert* ou *la Duchesse de Langeais*, sur l'affiche d'un théâtre parisien, feront plus connaître de nos jours Balzac que de son vivant : chose à souhaiter, pour l'honneur de notre littérature et l'agrément de tous ceux qui n'ont pas le temps de lire la Comédie humaine.

L'INTERDICTION

Une éblouissante causerie sur le caractère des femmes à la mode, entre le docteur Bianchon et Rastignac, forme le brillant début de *l'Interdiction*. La décevante opinion de l'honnête doc-

teur est à connaître : « La femme à la mode, dit-il, n'est plus une femme; elle n'est ni mère, ni épouse, ni amante; elle est un sexe dans le cerveau, médicalement parlant, » ce à quoi le positif Rastignac réplique cyniquement : « Une bourgeoise, une femme aimante, un ange, ne mènent à rien; une femme à la mode mène à tout; elle est le diamant avec lequel un homme coupe toutes les vitres, quand il n'a pas la clef d'or avec laquelle s'ouvrent toutes les portes. » A qui donc s'appliquent les attributs du monstre dont parle Bianchon? A la marquise d'Espard, la reine de la mode en 1827 au faubourg Saint-Germain, le type le plus achevé de l'égoïsme des hautes sphères, qui parle de son âme, comme feu Louis XVIII parlait de son cœur; femme à estomac solide, ambitieuse de luxe, de bien-être et d'honneurs; mais nature froide, forte tête sans cœur, possédant l'insensibilité et la lâcheté d'un tigre jointes au venin de la vipère. Ne dirait-on pas le portrait de quelques-unes de nos grandes Parisiennes de 1888? Mais la plupart de ces femmes ne se sont jamais reconnues dans l'œuvre de Balzac. Madame d'Espard de Nègrepelisse appartient comme de juste à l'Olympe de la Comédie humaine. Elle y joue, comme femme, à peu près le même rôle que Marsay, comme homme. C'est peut-être le pire de tous les monstres femelles qu'ait minutieusement observés Balzac. D'une blancheur de peau des plus aristocratiques, elle a l'âme aussi noire que madame Nourrisson, la doyenne, si renommée dans Paris, des marchandes à la toilette. Aussi le génie d'analyse aiguë de l'auteur s'est-il épuisé à fouiller cette âme. Espérons que le personnage du roman est très exagéré par rapport à l'original, car il est atroce de penser qu'il puisse y avoir beaucoup de marquises d'Espard.

La Comédie humaine compte cinq grandes dames qui ont tenu l'une après l'autre, de 1814 à 1830, le sceptre de la mode. Ce sont : la vicomtesse de Beauséant, la duchesse de Langeais, madame Firmiani, la duchesse de Maufrigneuse et, enfin, la marquise d'Espard. Nous avons dit un mot des quatre premières en temps et lieu. Nous croyons devoir insister sur la cinquième, la plus extraordinaire de toutes par son vice rédhibitoire de femme

sans cœur; car c'est surtout dans la peinture de tels caractères que Balzac atteint les limites extrêmes de son talent de chroniqueur et d'analyste. Bien des gens prétendent que Balzac ne connaissait pas le faubourg Saint-Germain, où, disent-ils, l'écrivain n'a jamais mis les pieds. Il faut avouer, si la chose est vraie, que le romancier savait au moins deviner avec une pénétration sans égale cette société où il n'entrait pas, mais dont, sans doute, il faisait le tour. Si les portraits, faits de main de maître, de la duchesse de Langeais et de la marquise d'Espard ne démontraient surabondamment les occasions qu'a dû avoir Balzac d'observer de près quelques modèles analogues, l'amitié célèbre de l'écrivain pour la duchesse de Castries, que l'on dit être l'original d'Antoinette de Langeais, suffirait à prouver que les portes du noble faubourg n'ont jamais été fermées à Balzac.

Dans la première moitié du XIXe siècle, l'auteur de la Comédie humaine justifie sa qualité de chroniqueur de l'école de Walter Scott et de moraliste à la façon de Marivaux, surtout par les descriptions qu'il a faites successivement des salons parisiens sous l'Empire, la Restauration et le gouvernement de Juillet. Sous l'Empire, immédiatement après les mœurs libres du Directoire, le ton de la mode est à la fois artistique et guerrier. Ce sont des personnages d'une grande indépendance d'allures, tels que Camille Maupin et le baron Gérard, qui en sont l'expression la plus brillante et la plus vraie. Sous Louis XVIII, les salons politiques renaissent avec la liberté de même nom, supprimée par Bonaparte depuis le 18 Brumaire. Nous en voyons une fort belle étude dans *la Duchesse de Langeais*. Sous Charles X, la coterie des « roués », de Marsay, Montriveau, Ronquerolles, la Roche-Hugon, de Sérizy, de Trailles, les deux Vandenesse, se donne rendez-vous chez la marquise d'Espard. Le premier salon du faubourg est toujours politique, mais avec une nuance d'opposition : « Le salon de madame d'Espard est contre telle mesure », disent quelques sots de la Chambre des pairs, et le mot se répète à la cour pour influencer les ministres. Enfin, sous Louis-Philippe, dans les dernières années du règne, le grand ton

de la mode passe ostensiblement à l'argent. Plus de littérature, plus de politique, plus d'art; rien que l'outrecuidante omnipotence du bourgeois riche. Le salon régnant devient celui de Nucingen, le financier véreux nommé baron d'hier, salon où l'on ne cause plus mais où on *fait* les mouchoirs de poche et les montres, « simple plaisanterie », selon le mot du Falsacappa de Scribe. Qu'aurait ajouté Balzac s'il avait pu voir la suite des temps? Les mœurs nouvelles auraient certes excité sa verve; il aurait continué sa chronique par la peinture des curieuses coteries du second Empire où ont commencé d'entrer les premiers *rastaquouères* et *piastreux puants*, pires que les bourgeois. Quant à notre fin de siècle démocratique où la manie d'égalité a tout effacé, il l'aurait forcément trouvée sans grandeur. Notre société, divisée à l'excès, lui aurait montré dans chacune de ses parties une simple réduction des divers règnes de la mode qui se sont succédé jadis. Le salon de madame Adam et celui d'Arsène Houssaye peuvent rappeler de loin ceux de Camille Maupin et du baron Gérard. Les fêtes parisiennes chez la duchesse d'Uzès, la vicomtesse de Trédern et la princesse de Sagan peuvent donner aux petits-fils de Rastignac l'illusion de soirées chez la vicomtesse de Beauséant, madame Firmiani ou la duchesse de Maufrigneuse. Mais, hélas! ce qu'a dit Balzac de la mode est bien plus vrai de notre temps que du sien. « La mode élève et abaisse successivement des personnages qui, d'abord grands, puis petits, c'est à-dire, tour à tour en vue et oubliés, deviennent plus tard des personnes insupportables, comme le sont, tous les ministres disgraciés et toutes les majestés déchues. »

Pour en revenir au sujet qui nous occupe, le romancier a voulu que madame d'Espard soit devenue précisément une esclave de ce grand caprice des mœurs appelé la mode; et la raison du projet infâme qu'elle médite : demander à la justice d'interdire le marquis d'Espard, n'est autre que la fatale nécessité où se trouve la marquise de conquérir, après la dissipation d'une première fortune, de nouveaux moyens de prolonger son règne au firmament parisien. Depuis douze ans, le marquis est séparé de sa femme dont il n'a pu supporter l'égoïsme. S'étant dépossédé de la

presque totalité de sa fortune en faveur de la famille Jeanrenaud, jadis injustement dépouillée par les d'Espard, ce gentilhomme, noble autant de cœur que de race, et qui a voulu effacer dans le passé une tache faite à son nom, en est réduit à vivre très modestement avec ses deux fils qu'il élève lui-même. Pour augmenter ses ressources et rendre service à un vieil émigré de ses amis, il s'est occupé à faire une étude historique sur les mœurs de la Chine, dont la publication obtient un légitime succès; car elle éclaire l'opinion peu formée des Européens sur ce pays, et rectifie bien des erreurs. Pendant ce temps, la marquise d'Espard, qui n'ignore rien de la belle conduite de son mari, et a refusé d'en partager les conséquences, est rentrée en possession de sa dot, vingt-cinq mille livres de rentes qu'elle a bientôt fait de dévorer à Paris. Sous le poids de fortes dettes contractées par la suite, il lui vient à l'idée de reprendre aux Jeanrenaud la fortune si généreusement abandonnée par le marquis. Pour arriver à ses fins, sur les conseils de son beau-frère, le comte d'Espard, nouveau Caïn d'un autre Abel, elle fait établi par Me Desroches, un de ces avoués qui ne voient que leur fortune à faire, une requête au tribunal de première instance, par laquelle elle réclame l'interdiction de son mari et la tutelle de ses enfants. Les motifs qu'elle allégue, afin d'obtenir gain de cause, sont de monstrueux mensonges. Elle veut faire passer le marquis, aux yeux des juges, comme atteint d'aliénation mentale. Elle offre de prouver que madame Jeanrenaud est sa maîtresse; et qu'il subit de la part de cette femme, qui l'a ruiné, une influence répréhensible.

Balzac ne nous dit pas ici quel a été le jugement rendu par le tribunal sur cette scandaleuse affaire. C'est ailleurs que l'on sait que l'interdiction ne fut pas obtenue. Pour l'auteur de la Comédie humaine, un tel sujet n'a été que l'occasion de faire en particulier, au sein de la vie parisienne, une étude de la manière dont est conçu et appliqué le code dans les litiges de famille. Pour cela, il a choisi un cas exceptionnel et des plus rares, où sa profonde observation peut se donner libre carrière, découvrir les mille plis de la pensée des juges et des plaideurs. *L'Interdiction*

est surtout une magnifique étude de l'esprit de notre magistrature montrée dans la personne de Jean-Jules Popinot, simple juge au tribunal de la Seine, une des figures en apparence des plus modestes de la Comédie humaine, mais en réalité des plus divinement belles, au même titre que le docteur Bennassis, l'abbé Bonnet, madame de La Chanterie, etc., par le bienfaisant génie de charité, la probité intègre au suprême chef, et les aptitudes professionnelles hors de pair du personnage qu'elle représente.

« M. Popinot, dit Balzac, est juge comme la mort est la mort, juge comme l'illustre Desplein est chirurgien, pénétrant les consciences comme ce savant pénétrait les corps, conduit par sa vie et ses mœurs irréprochables à l'appréciation exacte des pensées les plus secrètes, d'après l'examen des faits. » Dans l'admirable histoire de Popinot, le romancier, empruntant le langage d'un jurisconsulte de profession, écrit : « Les magistrats, les avocats, les avoués, tous ceux qui pâturent sur le terrain judiciaire, distinguent deux éléments dans une cause : le droit et l'équité. L'équité résulte des faits; le droit est l'application des principes aux faits. Un homme peut avoir raison en équité, tort en justice, sans que le juge soit accusable. Entre la conscience et le fait, il est un abîme de raisons déterminantes qui sont inconnues aux juges et qui condamnent ou légitiment un fait. » Tout ceci est pour arriver à dire au sujet de Popinot, que ce bon et fin juge parisien, frappé des injustices profondes qui couronnent les luttes où tout dessert l'honnête homme, où tout profite au fripon, concluait souvent contre le droit en faveur de l'équité, dans toutes les causes où il s'agissait de questions en quelque sorte divinatoires. Où trouver, ailleurs que chez Balzac, une érudition et une puissance d'analyse qui permettent de présenter au lecteur étonné un portrait de magistrat d'un style aussi saisissant que celui de Popinot? Toutes les qualités se confondent dans cet homme pour en faire un juge parfait : la ruse diplomatique de Pozzo di Borgo et la pitié de Saint-Vincent de Paul. On le voit bien du reste le jour où, amené chez la marquise d'Espard par le docteur Bianchon, Popinot, que Rastignac voudrait entortiller au profit de sa nouvelle conquête, démasque

avec un sans-gêne et un sang-froid stupéfiants, cachés sous un air de bonhomie non moins traître, les pensées de derrière l'occiput de madame d'Espard et de son beau-frère. C'est là une scène du plus haut comique. La marquise a cru devoir faire venir chez elle le juge chargé d'examiner sa requête, afin de se le rendre favorable; et l'intégrité du bonhomme d'abord pris pour un niais, mais qui la rend quinaude en trois répliques bien senties, lui fait vivement regretter une démarche plus funeste qu'utile à la cause immorale qu'elle poursuit. L'amitié de madame d'Espard pour le garde des sceaux vient heureusement la tirer de ce pas imprudent. Devinant que Popinot conclura contre elle et flétrira peut-être la conduite des requérants, elle use de son crédit pour lui faire retirer l'instruction de l'affaire qui passe entre les mains de Camusot. Nous connaissons déjà ce dernier; c'est le magistrat encore jeune qui fait son entrée dans la Comédie humaine au *Cabinet des antiques*, dans l'affaire de faux du jeune d'Esgrignon, et continue plus tard sa carrière, dans *Splendeurs et Misères des courtisanes*, lors du procès criminel intenté à Vautrin et à Lucien de Rubempré. Camusot est l'antithèse de Popinot. Il y a entre eux la différence de Molé à Laubardemont. Cette loi d'antithèse, sur laquelle repose l'intérêt de tout roman, est appliquée d'un bout à l'autre de la Comédie humaine. Nous ne manquons pas d'en faire observer les détails, toutes les fois que l'occasion s'en présente.

Après la scène entre la marquise d'Espard et Popinot, la seconde moitié du livre tient tout entière dans la visite d'interrogatoire du juge au marquis, en vue d'établir le rapport judiciaire que devra apprécier le tribunal. Après la honteuse comédie chez la marquise, on passe au drame héroïque chez son mari. L'histoire de la plus sublime des générosités suit celle du pire des égoïsmes. Toujours l'effet de la loi d'antithèse. Le tableau de l'intérieur du marquis et de ses deux fils est des plus touchants. Après avoir réfuté les calomnies vraiment trop naïves de la requête, la victime pousse la grandeur d'âme jusqu'à prier le juge de se taire plutôt que d'infliger un blâme à madame d'Espard. Les deux hommes en présence sont dignes l'un de l'autre. On est

certes profondément remué en les écoutant. Le portrait du marquis d'Espard vaut, dans son genre, celui de Popinot. « Croyant à la supériorité de son sang, mais aussi aux obligations de la noblesse, M. d'Espard possédait les vertus et la force qu'elle exige; considéré comme un débri de ce grand corps nommé la féodalité, il méritait une admiration respectueuse. » Ces quelques lignes suffisent, en peignant le marquis, à prouver l'intérêt palpitant qui résulte dans *l'Interdiction* de la mise en présence de ces quatre personnages différents : madame d'Espard, Popinot, le marquis et le chevalier d'Espard. Nous n'avons rien dit de ce dernier. Il paraît deux secondes dans l'intrigue, mais on sent qu'il y plane secrètement. Il est le conseiller de sa belle-sœur dans la requête. Sa courte et muette apparition est, du reste, effrayante par les quatre coups de crayon dont l'a faite le romancier. Ce frère du marquis d'Espard vient sans doute en droite ligne de celui des aïeux qui a jadis assassiné et volé le père de Jeanrenaud.

Quelques détails descriptifs sont à signaler dans *l'Interdiction* en raison de la perfection de leur dessin, chose que nous savons familière à Balzac. La rue du Fouarre où habite Popinot, la rue de la Montagne-Sainte-Geneviève où habite le marquis d'Espard, l'intérieur des appartements où nous sont montrés chacun des personnages, tout cela forme autant de bijoux archéologiques d'aspects très divers. La scène matinale de la distribution des aumônes à la maison Popinot est un tableau réaliste qui vaut une toile de Gros. « C'était, dit l'auteur, une réunion horrible dont l'aspect inspirait d'abord le dégoût, mais qui bientôt causait une sorte de terreur au moment où l'on s'apercevait que, purement fortuite, la résignation de ces âmes aux prises avec tous les besoins de la vie était une spéculation fondée sur la bienfaisance. » Les détails pittoresques du vêtement de Popinot sont tout une révélation de sa charité légendaire, dont un seul trait de la figure, la bouche, est déjà la plus belle expression. L'histoire de ce dernier côté de l'existence du juge sert de préface à la nouvelle, après le dialogue de Rastignac et Bianchon. « Popinot, profond criminaliste, était le Saint-Vincent de Paul des malheureux prévenus. En montant dans les greniers, en

apercevant les misères, en étudiant les nécessités cruelles qui conduisent graduellement les pauvres à des actions blâmables, en mesurant enfin leurs longues luttes, il avait été saisi de compassion. » Personne au palais ne connaissait la seconde part secrète de la vie de Popinot, car, dit Balzac, « il est des vertus si éclatantes qu'elles comportent l'obscurité; les hommes s'empressent de les mettre sous le boisseau ». Le roman fourmille comme toujours de réflexions morales très profondes. Elles s'appliquent presque toutes, cette fois, à la magistrature et au code. L'une d'elles, sur un défaut presque irrémédiable de nos lois, est à citer. Parlant de la requête de madame d'Espard, Popinot dit à Bianchon : « Dans nos mœurs, on n'est pas déshonoré par ces sortes de tentatives, tandis que nous envoyons aux galères un pauvre diable pour avoir cassé la vitre qui le séparait d'une sébile pleine d'or. » Rien n'est plus juste.

Une scène très courte mais très curieuse, qui termine le roman, est la demande de récusation faite à Popinot pour l'affaire d'Espard par le président du tribunal. Sur l'avis du garde des sceaux, le président donne pour prétexte de cette singulière démarche que le juge, ayant pris le thé chez la marquise, ne peut siéger dans la cause. Balzac en laisse entendre bien long dans ce petit fait, raconté avec beaucoup d'esprit, sur les coupables faiblesses de la justice, qui, en France comme partout et en tout temps sans doute, se laisse influencer dans ses arrêts par des considérations qui ne sont que trop étrangères à sa mission, sinon tout à fait contraires. Rien n'est plus admirable que la façon, pleine de malice opportune, avec laquelle le romancier pousse sa pointe satirique contre de telles lacunes.

Nous avons déjà vu plusieurs des romans de la Comédie humaine où figurent des types de magistrats, d'hommes de loi, des procès, et tout ce qui se rattache aux intérieurs d'études et de tribunaux. *Le Cabinet des antiques*, *Un Début dans la vie*, *Splendeurs et Misères des courtisanes* nous ont appris ce que sont les juges et les avocats, sans compter les officiers ministériels : notaires, avoués et leurs clercs. *Le Colonel Chabert*, *l'Interdiction*, *l'Envers de l'Histoire contemporaine*, sont les

trois œuvres de la Comédie humaine spéciales à l'étude de notre système judiciaire, par les affaires dont elles expliquent la procédure; les types de plaideurs, juges et gens de robe dont elles retracent l'histoire. Il serait fort curieux d'établir, d'après tous ces livres, un parallèle entre les articles du code et les nombreuses applications qu'on en rencontre dans la Comédie humaine : justes ou injustes, faites au point de vue du droit, ou simplement conformes à l'équité. Balzac était aussi bon légiste que le plus fort des docteurs en droit; et c'est sa remarquable science du code qui, infusée dans ses romans judiciaires, en fait les chefs-d'œuvre que nous venons de citer.

LES PARENTS PAUVRES

LA COUSINE BETTE

Le premier roman naturaliste du siècle : telle est la plus juste dénomination qu'on puisse appliquer à ce fameux livre, *les Parents pauvres*, qui a contribué, presque autant que l'ensemble de la Comédie humaine, à établir non pas la gloire littéraire mais la réputation universelle de Balzac. Toute la littérature tourmentée des Goncourt est issue du genre créé dans cette œuvre qui a été la principale expression du naturalisme naissant, véritablement érigé en art. Hâtons-nous d'ajouter que, parmi les imitations sans nombre qui en ont été publiées, le roman de Balzac n'a pas cessé d'appartenir à ces excellentes productions de l'art naturaliste, tel que le comprenait Proudhon, et qui consiste à n'étudier les faiblesses humaines que pour nous faire mieux aimer l'humanité, nous enseigner à la plaindre et à la rendre meilleure par l'étude sincère de tout ce qui en fait les maux les plus atroces, les douleurs les plus aiguës, les passions les plus fatalement débordantes.

La Cousine Bette et *le Cousin Pons*, deux toiles énormes qui forment pendant, composent l'effrayante peinture à nu des vices de nos mœurs. Devant ces assises immortelles du renom

que gardera Balzac à travers les siècles, les lecteurs des générations à venir continueront, après ceux de 1850, à fondre en larmes ou à ricaner diaboliquement suivant leur caractère. C'est que dans cette étude superbement agitée, se trouve la fidèle reproduction des dessous de l'histoire contemporaine. La vogue inouïe des *Parents pauvres* vient de là. Il y a quarante ans, la renommée du livre a pénétré, comme aujourd'hui les œuvres de Tolstoï, jusque dans les milieux les moins artistes et les plus ignorants. Voyons d'abord *la Cousine Bette.*

Dans *Splendeurs et Misères des courtisanes,* les personnages s'éloignent souvent de la réalité par le caractère quasi allégorique qu'ils revêtent à certains moments. Dans *la Cousine Bette* il n'y a d'autre exagération que celle de choses absolument réelles. Aussi, le baron Hulot et madame Marneffe sont-ils plus connus que Vautrin et Esther Gobseck. Quant à Crevel, il représente à lui seul, bien mieux que Nucingen, la haute bourgeoisie du temps de Louis-Philippe, qui se piquait de recommencer les exploits libertins de la noblesse de cour sous Louis XV. Néanmoins, lorsque parut la première partie des *Parents pauvres*, la presse entière se souleva. Les uns poussèrent des cris d'admiration; d'autres crièrent au scandale : la plupart accusèrent le romancier d'inventer des mœurs dont on n'avait jamais vu d'exemple. Balzac laissa dire; et, depuis, plusieurs scandales retentissants sont venus confirmer l'exactitude, hélas! trop vraie de ses observations. Sans aller chercher bien loin, n'y a-t-il pas un curieux rapprochement à établir, entre les faits du roman et ceux de la réalité, dans les déplorables histoires de concussions qui ont eu lieu récemment? Que de personnages marquants du jour, chaque lecteur pourrait mettre en parallèle avec Hulot, Crevel et Marneffe. Dans *la Cousine Bette* qui achève de peindre, après *Splendeurs et Misères des courtisanes,* toute la société française d'avant 1848, l'étonnante prescience de Balzac, au sujet des mœurs de notre fin de siècle, apparaît dans toute sa lumière. Sans compter l'histoire du second Empire, certains événements de l'année 1887 suffisent à justifier les prévisions de l'écrivain. C'est là le fait moral le

plus remarquable que nous tenons à noter d'avance, avant d'en montrer la preuve dans le résumé suivant.

C'est sur les actes de Lisbeth Fischer, cousine pauvre des Hulot d'Ervy, que reposent la plupart des événements racontés dans le premier épisode des *Parents pauvres*. La jalousie secrète de cette vieille fille à instincts sauvages est la cause première de toutes les catastrophes qui atteignent ses parents, dont elle envie d'abord le sort brillant, la fortune, et plus tard, au sein du malheur, les moindres joies consolatrices. Mais la cousine Bette est loin d'être le principal acteur du long drame auquel elle donne son nom; elle sert simplement de pivot à l'intrigue. L'existence qu'elle mène et les projets qu'elle forme sont la raison déterminante de faits très compliqués, dans lesquels le romancier étudie surtout la conduite et les mœurs d'une foule d'autres personnages bien plus intéressants, qui sont : le baron Hulot d'Ervy; sa femme, Adeline Fischer, cousine germaine de Lisbeth; ses enfants, Victorin et Hortense; son gendre et sa bru, Wenceslas Steinbock et Célestine Crevel; son frère, le maréchal Hulot; ses amis : Crevel, Marneffe et Henri Montès de Montéjanos; ses nombreuses maîtresses : Jenny Cadine, Josépha Mirah, et enfin Valérie Marneffe, amie de Lisbeth. Aux trois histoires intimement liées, des familles Hulot, Crevel et Marneffe, où s'introduit incessamment l'obscure et malfaisante personnalité de la cousine Bette, viennent se mêler un grand nombre de rôles secondaires tenus par : Johann Fischer, oncle d'Adeline Hulot; le maréchal Cottin, ministre de la guerre; le sculpteur Stidmann; Claude Vignon; le docteur Bianchon; le duc d'Hérouville; le banquier Nucingen; du Tillet; l'usurier Vauvinet; Achille Rivet; les époux Olivier; Chardin, père et fils; la petite Olympe Bijou, Cydalise, Carabine, Héloïse Brisetout, Atala Judici, Agathe Piquetard; tout le ban et l'arrière-ban des impures de la capitale; et, en dernier lieu, la terrible madame Nourrisson, dite de Saint-Estève. Cette énumération préalable est nécessaire pour éviter l'obscurité que pourrait produire, dans les développements de l'intrigue, la trop grande brièveté de notre analyse. Essayons à présent de démêler

l'enchaînement des péripéties de la plus considérable des tragi-comédies de l'œuvre de Balzac.

Nous sommes en 1838; le baron Hector Hulot, ancien intendant général d'armée sous Napoléon, maintenant directeur au ministère de la guerre et conseiller d'État, appartient par son passé à cette irrésistible phalange des « beaux » de l'Empire, les d'Orsay, les Forbin, les Ouvrard, dont la carrière galante est à la chronique des mœurs ce que les victoires de Napoléon sont à l'histoire d'Europe. Ayant épousé, en 1806, une fille de paysans lorrains, Adeline Fischer, d'une beauté, d'une intelligence et surtout d'une grandeur de sentiments exceptionnelles, il a gardé pendant douze ans une fidélité absolue à sa femme. Devenu inoccupé sous la Restauration, le baron s'est mis en service actif auprès des courtisanes. Avant d'avoir cinquante ans, ses amourettes n'ont pas compromis sa haute situation; mais, à cet âge, comme dit Balzac, l'amour chez les vieux hommes se change en vice et il s'y mêle des vanités insensées; aussi le baron Hulot n'a-t-il pas tardé à dissiper radicalement une fortune considérable, d'abord avec la célèbre actrice Jenny Cadine; puis avec Josépha Mirah, une cantatrice, pensionnaire des Italiens, très âpre à la curée dans sa manière de traiter les vieillards. Cette Josépha, fille naturelle d'un banquier juif, a été découverte et lancée par le gros père Crevel, le type achevé du bourgeois riche de 1840, ancien parfumeur du faubourg Saint-Honoré, qui veut singer les mœurs de la Régence. Célestin Crevel, veuf, maire du XIII[e] arrondissement, capitaine de la garde nationale, et chevalier de la Légion d'honneur, est de quelques années plus jeune que l'ex-beau de l'Empire. Les deux libertins se sont connus chez leurs maîtresses respectives. Leur pacte d'amitié signé entre deux vins, à la table de Jenny Cadine, a eu pour conséquence le mariage de Victorin Hulot, fils aîné du baron, avocat à la cour d'appel et député, avec Célestine Crevel, fille unique de l'ex-parfumeur, insignifiante et vulgaire mais richement dotée. Trois mois après ce mariage, le baron Hulot a enlevé Josépha au père Crevel, qui ne pardonne pas à son ami cette forfaiture galante. Pour se venger, l'ancien parfumeur s'acharne inutilement à faire la cour

à la vertueuse madame Hulot: « Le baron m'a soufflé ma maîtresse, dit-il, je me suis juré de lui prendre sa femme, c'est justice. » Et, partant de là, Crevel, avec le grossier entêtement des parvenus, ne cesse de poursuivre de ses déclarations la belle Adeline. Il compte que les effets de la ruine, où les Hulot seront tôt ou tard plongés par leur père, amèneront infailliblement la capitulation de la baronne et son calcul ne manque pas d'une certaine justesse. Le jour où madame Hulot veut marier sa fille Hortense au fils du conseiller Lebas, Crevel fait manquer le mariage en déclarant à la famille du futur que la dot de la jeune fille est depuis longtemps fricassée par le papa. Le bonhomme a son plan. Au reproche que lui fait la baronne, il répond cyniquement: « Ayez des bontés pour moi et votre fille est mariée; je lui fournirai la dot. » L'indignation d'Adeline éclatant à ces mots, Crevel, sans se déconcerter, revèle à la pauvre femme, bien des choses qu'elle ignore de la conduite de son mari. Hulot a fait d'insignes folies pour Josépha, et en pure perte, car le duc d'Hérouville, un grand seigneur puissamment riche, vient d'en faire sa maîtresse et a la prétention de la garder pour lui seul. Josépha, la reine des impures, comme on dit, dont la pureté et les charmes de jeune fille, au temps où elle a été séduite par Crevel, se sont transformées, grâce à Hulot, « en pièges à loups et chatières à pièces de vingt francs », a, selon le mot du parfumeur, plumé net et rasé le vieux baron. Pour faire vivre sa famille, le directeur au ministère de la guerre en est réduit à son traitement; et encore ne donne-t-il chez lui que le strict nécessaire, pour gaspiller le reste avec les femmes. Le dernier oncle vivant d'Adeline, Johann Fischer, est à la veille de liquider sa situation de fournisseur de l'armée, par la faute de son neveu qui a passé le râteau sur la caisse. Quant aux économies de son frère, le vieux maréchal, Hector en a meublé la maison de la cantatrice. Telle est la situation. La fille d'Adeline, poussée par ses vingt ans, désire ardemment l'occasion d'un mariage; elle est capable, dit Crevel, de faire un coup de tête et de déshonorer sa famille. On ne peut la marier sans dot, car sa beauté est effrayante pour les maris; c'est comme un cheval de luxe qui exige trop de soins coûteux

pour avoir beaucoup d'acquéreurs. Que deviendra-t-elle dans de pareilles circonstances? La perspective du sort de cette magnifique créature n'a-t-elle pas de quoi effrayer la mère? L'intérieur des Hulot commence à accuser leur détresse. Les meubles des appartements montrent la corde et ne peuvent pas être remplacés. Dans le grand salon principalement, se découvrent les haillons de l'opulence, qui font de cette pièce un cadavre des fêtes impériales. Si le baron continue sa vie de désordres, il conduira sa famille au dernier période de la misère, à la honte, au déshonneur. Crevel s'offre toujours pour sauver la mère et la fille de ce gouffre, si Adeline consent à trahir Hulot. L'ancien marchand de gants espère que l'intérêt d'Hortense aura raison de la vertu de la baronne, dont la persévérance dans la voie de l'honneur ne profite après tout qu'à un mari libertin. A toutes ces outrageantes propositions de Crevel, Adeline oppose un invincible mépris. Elle a toujours été folle de son mari, à qui elle doit tout et qu'elle s'est habituée à considérer, depuis son mariage, comme une espèce de dieu. Pardonnant les infidélités bien connues de son Hector, elle a souffert en secret avec une résignation sereine. Jouissant toujours de cette vieille affection invétérée que les maris portent à leurs femmes, quand elles se sont résignées au rôle de douces, de vertueuses compagnes, elle traite le baron comme une mère traite un enfant gâté. Jusqu'à ce jour sa foi profonde dans la puissance, la haute valeur, et les capacités de son mari ont calmé ses inquiétudes. Mais Crevel vient de lui révéler, jusque dans ses plus secrètes profondeurs, la plaie sinistre qui menace de la dévorer, elle et ses enfants. L'irrésistible passion de Hulot, devenu le type de l'homme à femmes par excellence, peut finir par l'entraîner, lui et sa famille, dans les plus épouvantables catastrophes. Il est devenu urgent qu'Adeline tente une explication avec Hector et lui parle de l'avenir, montré par Crevel sous des couleurs terrifiantes.

Qu'est devenue jusqu'à cette époque, à côté des Hulot, la fameuse cousine Bette? Lors du fantastique mariage de sa cousine germaine, Lisbeth Fischer (nommée Bette par abréviation) est venue à Paris, où le baron Hulot l'a placée comme ouvrière

chez les Pons frères, brodeurs de la cour impériale. D'un caractère très entier et plein d'excentricités, Lisbeth a été, dès l'âge le plus tendre, horriblement jalouse d'Adeline. Malgré les efforts du baron, elle n'a pas trouvé à se marier, à cause de sa laideur. Ayant peur de toute espèce de joug, elle a vécu pendant vingt-sept ans aimée et comblée de bienfaits par les Hulot, qui n'ont jamais rougi d'elle. Mais son envie pour les diverses supériorités de sa famille est restée cachée dans le fond de son cœur, comme un germe de peste. Le hasard a voulu qu'à côté de la mansarde qu'elle habite, rue du Doyenné, soit venu se réfugier un jeune polonais, le comte Wenceslas Steinbock, petit-neveu d'un des généraux de Charles XII. Tombé dans la dernière misère, Steinbock a tenté un jour de se suicider. Arraché à la mort par Lisbeth, il inspire à cette fille une singulière passion. Douée de tous les instincts des natures fortes, la Lorraine se met à aimer et à protéger Wenceslas comme son enfant. Le Polonais a un goût très prononcé pour la sculpture. Aidé par l'affection toute platonique, à la fois tendre et pleine de rudesse, de Lisbeth, il se met à travailler, en compagnie du célèbre Stidmann, pour la maison Florent et Chanor, fabricants de bronzes d'art et d'argenterie de luxe; et, dans les loisirs que lui laisse l'exécution des commandes, il fait deux ou trois petits chefs-d'œuvre qui révèlent un artiste d'un talent supérieur. Montrant un jour à Hortense Hulot un superbe cachet d'argent sculpté par Wenceslas, la cousine Bette excite à un tel point la curiosité de sa petite cousine, qu'elle est obligé de lui raconter l'existence extraordinaire du Polonais, qu'elle considère comme son amoureux et qu'elle pousse au travail en le soignant, le rudoyant et l'empêchant de flâner tout à la fois. Il naît alors dans l'esprit romanesque d'Hortense un de ces rêves incroyables, comme seule l'inexplicable intuition des jeunes filles peut en inventer. La fille du baron Hulot se jure à elle-même d'épouser Wenceslas Steinbock dont, sur la foi de Lisbeth, elle adore le génie sans le connaître. Dissimulant le secret de ses pensées, elle se fait conduire par son père chez un marchand de bric-à-brac dans la vitrine duquel se trouve exposé un groupe fait par Wenceslas : *Samson déchirant un lion.* Là,

Hortense manifeste le désir d'employer à l'achat de ce groupe le montant de ses petites économies. C'est ce petit événement qui décide du sort de tous les personnages du livre. En effet, tandis qu'Hortense fait chez le marchand de bric-à-brac la rencontre de son futur mari, le baron Hulot, croisant pour la seconde fois en deux jours, sur le trottoir de la rue, la très jolie madame Marneffe, reconnaît dans cette séduisante créature la femme d'un employé de sa direction. M. et madame Marneffe habitent un appartement voisin de celui de Lisbeth. Hector, obligé de renoncer à Josépha, devient amoureux fou de la femme de son employé; et il se ménage une première entrevue avec elle dans la propre chambre de la cousine Bette. De ce jour, cette dernière se lie avec madame Marneffe d'une de ces amitiés de femme à femme indestructibles; et, pour exercer enfin sa haine contre Adeline, elle va contribuer de toutes ses forces à rendre irréparables les nouveaux errements du baron.

Très épris l'un de l'autre après l'échange du premier regard, Wenceslas et Hortense ne tardent pas à être fiancés. Protégé par Hulot, présenté dans le monde artiste par Stidmann et Claude Vignon, le Polonais, qui a échappé à la farouche domination de Lisbeth, devient en peu de temps un homme célèbre à Paris. On se dispute ses groupes. Les acquéreurs font briser les plâtres pour être seuls à posséder les chefs-d'œuvre. Sur la demande du ministre de la guerre, le maréchal Cottin, ancien compagnon d'armes du maréchal Hulot, le gouvernement confie à Steinbock l'exécution de la statue du maréchal de Montcornet, mort récemment. Bref, le succès est arrivé pour le sculpteur, « le succès fou, dit Balzac, comme il vient à Paris, le succès à écraser les gens qui n'ont pas des épaules et des reins à le porter, ce qui, par parenthèse, arrive souvent ».

En apprenant par madame Marneffe les projets de mariage d'Hortense avec Wenceslas, Lisbeth Fischer, après s'être trouvée mal, entre dans une colère effroyable. Sa haine pour ses cousins s'augmente de tout le désespoir qu'elle ressent de la perte de son unique bonheur : être la mère dévouée d'un grand artiste. En vain, sur les conseils de M. Rivet, juge au tribunal de com-

merce de la Seine, un vilain bourgeois qui goûte peu les arts et les artistes, elle fait emprisonner le Polonais à Clichy pour le non-payement d'une lettre de change; les amis de Wenceslas le délivrent en payant sa dette, et bientôt après, l'heureux sculpteur épouse Hortense en reconnaissant par contrat, suivant le désir de son beau-père, qu'il a reçu deux cent mille francs de dot, sans avoir, en réalité, touché un centime. Madame Marneffe, déjà installée par son protecteur dans un riche appartement de la rue Vanneau, a assisté au mariage d'Hortense, dont tous les journaux mentionnent le lendemain, aux Faits-Paris, l'éclat exceptionnel. La magnifique toilette de Valérie, peu en rapport avec la position du sous-chef Marneffe, a été l'objet de toutes les conversations. La rusée commère, se plaignant d'avoir été affichée par le baron, lui assure qu'ainsi compromise elle n'a plus rien à lui refuser; aussi Hulot est-il définitivement englué par ce terrible démon femelle qui va considérablement aider à la vengeance de son amie Lisbeth. Pendant la noce, la cousine Bette dissimule sa rage et roule dans sa tête les plus noirs desseins. Elle va occuper, rue Vanneau, une chambre dans la nouvelle maison de madame Marneffe, sous le prétexte de surveiller le faux ménage de son cousin, mais, en réalité, pour mieux préparer au cœur de la place les malheurs d'Adeline et d'Hortense. Heureusement pour elle, la cousine Bette n'inspire aucune méfiance à sa famille; au contraire, elle passe pour rendre service à tout le monde. Obligée de renoncer à Wenceslas, elle rêve à présent de devenir la maréchale Hulot, comtesse de Forzheim. Cette pensée d'ambition est un effet de l'envie constante qu'elle a de la position sociale de ses cousins; en épousant le maréchal, comte de l'Empire, qui a besoin d'une gouvernante chez lui pour être soigné, elle sera l'égale d'Adeline. Pour faire consentir le vieux soldat et sa famille à cette singulière union, la cousine Bette allègue, avec un sérieux semblant de raison, qu'une fois veuve du comte de Forzheim, sa pension de six mille livres servira à donner du pain à la pauvre Adeline, car on apprend que, pour satisfaire l'avidité de sa dernière maîtresse, le baron Hulot, n'ayant plus un sou de capital, a engagé son traitement pour plu-

sieurs années chez Nucingen. Dans le monde, le baron passe simplement pour avoir été obligé de recourir au crédit, en donnant deux cent mille francs de dot à sa fille. Dès lors, de nouveaux événements se préparent qui vont compliquer les situations respectives des belligérants, dans ce petit monde que dévorent des intérêts et des passions contraires, image réduite de ce qui a lieu tous les jours à Paris dans les familles modernes.

Quelques jours avant le mariage d'Hortense, la cousine Bette a mis M. Crevel au courant de la nouvelle intrigue du baron Hulot avec madame Marneffe : « Une femme comme il faut, dit-elle, mariée, des talents, musicienne, vingt-trois ans, avec une jolie figure candide et des yeux comme des étoiles, un bijou de femme, enfin d'une honnêteté, d'une pudeur, d'une délicatesse... une belle âme, un ange, toutes les distinctions, car elle a pour père un maréchal de France. » En effet, Valérie Marneffe est fille naturelle du maréchal de Montcornet. En apprenant cette nouvelle, Crevel, à qui le mariage inespéré de mademoiselle Hulot a fait abandonner ses visées galantes sur la mère, croit le moment venu de pouvoir se venger enfin de la trahison de Hulot à propos de Josépha. Cette vieille rancune lui tient toujours au cœur; et puis il n'a jamais eu de femme « comme il faut », et sa plus grande ambition est d'en connaître une : « Les houris de Mahomet, dit-il, ne sont rien en comparaison de ce que je me figure des femmes du monde. Enfin, c'est mon idéal, c'est ma folie; et tellement que, voyez-vous, la baronne Hulot n'aura jamais cinquante ans pour moi. » Aussi est-il décidé à payer cent mille... deux cent mille francs, le bonheur de devenir l'amant de madame Marneffe et de prendre à Hulot sa maîtresse, à défaut de sa femme. La cousine Bette, qui excite les désirs de Crevel autant par intérêt pour Valérie que par méchanceté contre les Hulot, raconte alors au parvenu l'histoire et les projets de madame Marneffe.

Mariée avec une fort mince dot à un homme d'une dépravation excessive, Valérie Marneffe se trouvait, au moment de sa rencontre avec le baron Hulot, dans la plus grande détresse, c'est-à-dire dans cette funeste situation appelée psychologique

par certains plaisants, commune aux trois quarts des femmes coquettes, et ou, suivant le mot bien triste de Balzac, l'inexorable nécessité de vivre fait chercher une friponnerie heureuse. « Tu as *fait* mon directeur », a dit à sa femme, dans l'argot des coulisses, l'ignominieux Marneffe; et, se comprenant sans plus se parler, les deux époux se sont promis d'exploiter la passion du baron : le mari, proposé pour la croix d'honneur, aura de l'avancement; la femme payera ses dettes, satisfera son goût effréné pour le luxe et s'enrichira comme la dernière des filles : « C'est la misère, dit hypocritement Lisbeth, qui pousse ce pauvre petit ange dans le gouffre! » et Crevel, fasciné par le mot magique de femme comme il faut, brûlant d'infliger à Hulot la peine du talion, n'a de repos que le jour où il parvient, lui aussi, à payer près de trois cent mille francs les faveurs de madame Marneffe. Il a loué pour sa dulcinée un délicieux *buen retiro* superbement meublé rue Dauphine. C'est là que, poussé par ses idées mesquines de méchanceté bête, il amène un jour le baron pour le convaincre des infidélités de sa maîtresse. Réconciliés après coup, les deux vieux roquentins disant tout le mal possible de Valérie, jurent de l'abandonner; pur serment d'ivrognes, comme on va voir!

Au moment où elle s'y attendait le moins, madame Marneffe, ayant un soir à sa table Hulot, Crevel et son mari, a vu entrer chez elle un homme qui a été jadis l'objet de son premier amour, et qu'elle croyait mort : un Brésilien immensément riche, Henri Montès de Montéjanos. Cet étranger, jeune encore et fort bel homme, n'est revenu en France que pour épouser Valérie qu'il espérait retrouver veuve, étant donné le mauvais état de santé du scrofuleux Marneffe, depuis longtemps condamné par les médecins. Désappointé de voir ce mari encore vivant, et trop naïf pour deviner l'intimité des relations de Valérie avec ses deux commensaux, le Brésilien devient le troisième amant de madame Marneffe, qui le fait passer aux yeux des deux autres pour un cousin retour de l'Inde. Puis, par une de ces infernales combinaisons de la cousine Bette, qui n'oublie pas qu'elle a failli mourir du mariage d'Hortense, les charmes inépuisables de

Valérie vont encore être le partage d'un quatrième individu, le vrai amant de cœur, celui-là, qui n'est autre que Wenceslas Steinbock. Oubliant son art dans les joies du mariage, et manquant trop d'énergie pour produire d'une façon constante des chefs-d'œuvre, le Polonais, après avoir raté le monument du maréchal de Montcornet, s'est vu en butte aux amères critiques de la presse, ce qui l'a profondément découragé. S'abusant sur ses forces, et devenu paresseux sans que sa jeune femme imprévoyante elle-même lui donne le moindre conseil, Wenceslas, après avoir dévoré par amour pour sa femme l'argent de ses nombreuses commandes, est arrivé à faire des dettes. La pauvre Hortense pleure alors devant sa mère, qui souffre encore plus qu'elle de son impuissance à aider le jeune ménage, déjà pourvu d'un charmant petit Wenceslas. Par l'intermédiaire calculé de Lisbeth, madame Marneffe s'offre à prêter au mari d'Hortense dix mille francs dont il a besoin. Elle l'invite à dîner chez elle avec une foule d'amis : en présence de Crevel radieux, elle commande au sculpteur de lui faire un groupe représentant *Samson et Dalila*. Steinbock ravi, séduit par la perfide enchanteresse, accepte et lui demande si elle voudra bien poser. Hortense a un premier soupçon bien vite dissipé de l'infidélité de son mari, qui va, hélas! devenir bientôt une certitude.

Le baron Hulot, se sachant trompé par Valérie, a d'abord résolu de renoncer à elle. Il déclare à sa maîtresse que Marneffe ne sera jamais chef de bureau, ni officier de la Légion d'honneur. D'autre part, on commence à parler au ministère de la conduite scandaleuse du directeur et des injustices administratives dont bénéficie le sieur Marneffe. Le maréchal Cottin prévient amicalement Hulot que bien des gens qui convoitent sa place le desservent. Il a eu de la peine, lui Cottin, à défendre le frère de son meilleur ami en plein conseil des ministres, où on parlait de « dégommer » l'ancien serviteur de l'Empire. Il faut que le baron prenne garde. Au sein de la famille d'Hector, on commence aussi à murmurer. La situation d'Adeline n'est plus tenable; un jour elle s'est trouvée chez elle sans un sou, forcée d'emprunter à son beau-frère pour le recevoir à dîner avec Lisbeth et les

Hulot jeune. Victorin, dont la carrière se poursuit assez brillamment, a été obligé de prendre une hypothèque sur sa maison pour racheter soixante-douze mille francs de lettres de change souscrites par son malheureux père à l'usurier Vauvinet. Le mécontentement à peine déguisé de ses enfants fait réfléchir le baron; un autre événement plus grave le décide enfin à s'amender. Dans le temps, le directeur au ministère de la guerre a usé de son crédit pour faire obtenir à son oncle Johann Fischer, l'adjudication de la fourniture des fourrages au corps expéditionnaire d'Algérie. Pour subvenir au luxe exorbitant de Valérie Marneffe, le baron Hulot n'a pas hésité à se rendre coupable de concussion. Il a prescrit à son oncle, qui lui est dévoué corps et âme, de faire des razzias sur les indigènes et de revendre à l'administration à des prix, très hauts fixés d'avance, les denrées recueillies par ces moyens violents : « Il me faut cent mille francs dans un an, » a dit Hulot en manière de conclusion. « Je ne vois pas de mal à les prendre aux Bédouins, » a répondu Fischer, qui ne croit rien faire de malhonnête; et le vieil Alsacien est parti pour l'Afrique. Malheureusement pour Hulot, il s'est trouvé à Alger un procureur du roi trop clairvoyant qui, sur la plainte de nombreux Arabes dépouillés par l'oncle Fischer et son associé Chardin fils, découvre les malversations des adjudicataires et a recours à l'autorité militaire pour les faire mettre en prison. Au lieu d'envoyer cent mille francs à son neveu, Johann Fischer les lui demande pour faire taire les réclamations : « Si vous ne prenez pas des mesures énergiques pour me sauver, écrit-il, je suis mort. » Cette lettre a été un coup de foudre pour le baron Hulot. Sur ces entrefaites, une étonnante nouvelle se répand dans l'entourage de Valérie. La jeune femme annonce qu'elle est grosse, et successivement elle fait croire à chacun des quatre amants qu'elle mène de front : Hulot, Crevel, Steinbock et Montéjanos, qu'il est le père de l'enfant à venir. C'est ici que l'on voit la bêtise et la vanité de l'homme, si bien étudiées par Balzac dans *les Parents pauvres*, dépasser les limites de l'incroyable. Cet événement va décupler la fortune des Marneffe. Crevel, gonflé d'orgueil et de sottise, paraît devoir crever de joie

en apprenant qu'il a donné un frère à Célestine et qu'il pourra ainsi faire du tort aux Hulot. De ce jour, il prend irrévocablement le parti d'épouser Valérie, à la mort de Marneffe, qui semble toujours proche. Le pauvre baron Hulot n'échappe pas à l'insigne faiblesse de se croire lui aussi le père d'un petit Marneffe; et il revient, plus épris que jamais, se mettre aux genoux de sa maîtresse. Il rêve d'abandonner sa femme, de fuir avec Valérie; mais un terrible réveil va faire cesser sa méprise. Le vrai père de l'enfant à naître est Henri de Montéjanos, le Brésilien, qui, lui, sait à quoi s'en tenir et attend, comme Crevel, la mort de Marneffe. Celui des quatre hommes qui ne rit pas de l'accident de Valérie, c'est Steinbock. En effet, toujours poussée par la cousine Bette, qui cependant a plus que jamais l'air de prendre le parti des Hulot contre Valérie, madame Marneffe fait part de sa grossesse à Wenceslas dans une lettre qu'on a soin de faire tomber entre les mains d'Hortense. La malheureuse jeune femme, horriblement blessée au cœur par l'évidence de la trahison de son mari, se retire chez sa mère dont l'admirable résignation lui donne quelque courage, et fait savoir à Wenceslas qu'elle vivra séparée de lui jusqu'à nouvel ordre. Pendant ce temps, le vil Marneffe, voulant à tout prix passer chef de bureau, s'arrange avec sa femme pour faire prendre le baron en flagrant délit d'adultère. Le commissaire chargé du procès-verbal de constatation démontre clairement à Hulot l'infâme complicité de Valérie dans ce piège tendu par Marneffe. Ainsi désabusé, et apprenant par-dessus le marché les relations de Wenceslas avec sa maîtresse, le baron Hulot, pour éviter la police correctionnelle, n'en va pas moins demander au ministre la nomination de Marneffe et sa promotion au grade d'officier de la Légion d'honneur : « Encore une faveur comme celle-là, se dit-il, et je suis perdu. » Puis il revient auprès de sa femme qu'il prend pour confidente de ses chagrins, et qui a la bonté de le consoler. La liaison du baron avec madame Marneffe est définitivement rompue, et Lisbeth, qui a fait semblant de se brouiller avec Valérie, est enfin arrivée à faire publier le premier ban de son mariage avec le maréchal Hulot. La première partie du roman, qui a pour titre

le Père prodigue, est terminée; la seconde commence, c'est celle du châtiment.

On vient de voir ce qu'est devenu en Afrique l'oncle Fischer. Quelque temps avant le jour fixé pour le mariage de Lisbeth avec le comte Hulot, une lettre apportée d'Alger au baron est lue par Adeline. Johann demande l'envoi immédiat de deux cent mille francs, faute de quoi l'accusation portée contre lui retombera sur Hulot, l'instigateur de la véreuse affaire des fourrages, et ce vieux nom des fastes de l'Empire sera irrémédiablement déshonoré. Tandis que le baron, stimulé par le pressant appel de son oncle, court au ministère essayer d'arranger l'affaire Fischer, Adeline, folle de terreur, fait sur-le-champ mander Crevel. Elle s'est rappelé la prédiction de cet ancien amoureux qui peut-être la désire encore; elle se donnera à lui, s'il le faut, pour avoir deux cent mille francs. Ici commencent dans l'immortel livre des *Parents Pauvres* ces scènes foudroyantes, inénarrables, qui auraient fait dépasser à Balzac la gloire de Dante et de Shakespeare si elles avaient pu être représentées sur un théâtre. A l'aspect de ces tableaux de douleurs immenses, décrites dans leur nudité pantelante par un peintre sublime dont le pinceau semble trempé du sang des blessures humaines, notre plume s'arrête; nous renonçons à en dire quelque chose de trop faible! Que de gens, que de familles en France ont, aux détails près, la même histoire que celle des Hulot!... Qu'ils lisent ces pages d'un des plus grands juges de l'humanité, ils y puiseront les consolations les plus fécondes en même temps que les plus profonds enseignements.

D'une part on voit le brave maréchal Hulot, l'ancien vainqueur du sanglant combat d'Ebersberg (général Legrand, 3 mai 1809) mourir de douleur quelques jours après avoir su que son frère a volé l'État. De l'autre, cet ange qui a nom Adeline, essuyant d'abord les refus de Crevel, parvient à fléchir l'atroce égoïsme de cet homme sans avoir à rougir d'une faute. Mais, ayant épuisé ses forces dans un tel combat, elle reste atteinte d'une infirmité sans remède; un tremblement nerveux constant qu'elle gardera jusqu'à la fin de sa vie s'est emparé de ses membres. Cependant,

ce n'est pas Crevel qui sauve le baron Hulot de l'infamie, c'est le ministre de la guerre lui-même qui, par égard pour le maréchal, fait étouffer en Algérie l'affaire des concussions. Là-bas, plutôt que d'être traduit devant un conseil de guerre, Johann Fischer s'est tué dans sa prison. Une ordonnance de non-lieu rend la liberté à Chardin fils, bien plus coupable que l'oncle du baron, des tripotages inouïs faits dans la fourniture des fourrages. Hulot donne sa démission. Son frère aurait voulu qu'il se tuât comme Johann; mais la fréquentation des femmes a fait de l'ancien intendant d'armée un lâche. Après avoir vécu quelque temps dans la solitude la plus absolue, le baron disparaît un jour et va demander asile à son avant-dernière maîtresse, à Josépha Mirah, qu'il a depuis longtemps perdue de vue. La cantatrice rend hommage à la grandeur du vice en la personne d'Hector Hulot, en lui ouvrant ses portes toutes grandes. Pour lui prouver qu'elle n'est pas ingrate et qu'elle connaît les goûts incorrigibles d'un Céladon hors d'âge, elle fait donner au baron, par le duc d'Hérouville, une certaine somme avec laquelle Hulot achète un petit magasin de broderies. Là, l'ex-conseiller d'État va vivre maritalement avec une toute jeune fille, Olympe Bijou, que lui a procurée Josépha. En vain sa femme et ses enfants le feront chercher pendant longtemps dans tous les coins borgnes de Paris; la cousine Bette fera tout au monde pour qu'on ne puisse le retrouver.

A la mort du maréchal Hulot, aux funérailles duquel s'est pressé le peuple de Paris, en souvenir des exploits du soldat lors de la défense de 1814, Lisbeth a vu s'effondrer ses espérances; sa jalousie est loin d'avoir diminué, mais l'action de ce sentiment contre les Hulot a forcément subi un temps d'arrêt. Valérie a accouché d'un enfant mort. Marneffe a été enterré. Steinbock a supplié qu'on le laissât revenir au domicile conjugal. Il est alors resté auprès de madame Marneffe, deux hommes : Crevel et Montéjanos, qui aspirent également à la main de l'heureuse veuve. Le Brésilien, lui, propose à Valérie de l'emmener au Brésil. La Parisienne goûte fort peu un tel projet; et malgré la grosse fortune et les avantages de Montéjanos, elle préfère

épouser le père Crevel; ce second mariage lui permettra d'ailleurs de faire encore du mal aux Hulot qu'elle déteste d'instinct, avec cette rage particulière au vice, toujours ennemi de la vertu. Madame Marneffe a fini par idolâtrer d'un amour lâche Wenceslas qui veut la quitter; c'est ce caprice unique des courtisanes, qui dure éternellement et n'est jamais assouvi, qu'elle éprouve à l'égard du Polonais. Détestant, en conséquence, la femme de son amant, elle trouve que la cousine Bette n'est pas encore assez vengée par les douleurs d'Adeline. C'est alors qu'apparaît dans le roman la hideuse personnalité de madame Nourrisson, l'ex-fameuse Jacqueline Collin, tante du non moins célèbre Vautrin, devenu chef de la police de sûreté. La vieille marchande à la toilette va remplir ici le singulier rôle de la Providence sur les indications que lui fournira Victorin Hulot.

« Le fils du baron, dit Balzac, a reçu du malheur acharné sur sa famille cette dernière façon qui perfectionne ou qui démoralise l'homme : Il est devenu parfait. » Tandis que la baronne Hulot est nommé inspectrice d'une société de bienfaisance fondée par l'aristocratie du faubourg Saint-Germain, ce qui lui permet de vivre honorablement, son fils Victorin obtient, par la protection du ministre de la guerre qui ne lui fera jamais défaut, les différentes places d'avocat au contentieux de la guerre, d'avocat consultant à la préfecture de police, et enfin de conseil de la liste civile. Le jeune Hulot, dont la réputation est déjà faite au barreau de Paris, garde chez lui sa mère et sa sœur, cette dernière n'ayant pas encore consenti à reprendre la vie commune avec Wenceslas. A l'époque de son mariage, il a acheté rue Louis-le-Grand un magnifique immeuble, débris du grand hôtel de Verneuil, dont la valeur n'a pas tardé à doubler. Le revenu des loyers d'une partie de cette maison, dont il habite le rez-de-chaussée, joint aux honoraires considérables qu'il gagne au Palais, font au jeune avocat une très belle situation; les mauvais jours ne tardent pas à être un peu oubliés. Hortense et Célestine vivent comme deux sœurs rue Louis-le-Grand, et la baronne Hulot serait presque heureuse sans l'inquiétude que lui cause le sort ignoré de son mari. Mais une chose gêne encore

Victorin Hulot; c'est le prochain mariage de Crevel avec madame Marneffe. Devenu membre du conseil général de Seine-et-Oise, et officier de la Légion d'honneur, Crevel est persuadé que s'il épouse Valérie, cette femme, d'une finesse et d'une intelligence tout à fait supérieures, le mènera à la pairie; aussi oublie-t-il complètement sa fille pour préparer sans remords sa nouvelle existence avec Valérie. Il croit avoir assez donné à Célestine en lui laissant pour dot la moitié de la fortune de feu madame Crevel. Mais le fils Hulot ne perd pas de vue les intérêts de sa femme; il appelle à lui madame de Saint-Estève, la met au courant des projets de son beau-père, et demande à ce puissant policier femelle, qui a pénétré les secrets de toutes les femmes galantes de Paris, s'il n'est pas possible de se débarrasser sans esclandre de Valérie Marneffe.

A partir de cet instant, comme dans *Splendeurs et Misères des courtisanes*, l'imagination de Balzac seule se donne libre carrière pour achever le roman. La personnalité de madame Nourrisson est parfaitement exacte; c'est le type de la Voisin, la célèbre empoisonneuse du temps de Louis XIV, transformée en procureuse du jour. Ces sortes de femmes, vrais Satans incarnés, sont fort rares; il y en a à peine deux ou trois spécimens par siècle, mais on les cite. Entre le siècle de Louis XIV, où s'exerçait l'industrie de la Voisin, et le nôtre, il n'y a qu'une différence pour les sujets-femmes en question, c'est qu'elles ne font plus métier d' « empoisonneuses »; l'organisation de notre police leur rend la chose impossible... A part cela, les marchandes à la toilette d'aujourd'hui ne valent pas mieux que celles d'il y a deux cents ans. Eh bien, Balzac a cru pouvoir nous présenter dans madame Nourrisson un de ces instruments de mort qui fonctionnaient au bon vieux temps dans le monde de la galanterie. Cet anachronisme tout moral est bien permis à un romancier.

Un peu surpris d'abord par le cynisme de la mégère, Victorin Hulot finit par accepter les conditions de son précieux concours. Si les espérances qu'il rêve se réalisent d'une façon irréprochable sans qu'on lui ait causé pour cela le moindre dérangement, le jeune avocat devra donner soixante mille francs à un inconnu

qui viendra un jour le prier de souscrire à une œuvre pie quelconque. Le plan de la Nourrisson est fort simple. Elle compte, par les moyens infaillibles dont elle dispose, arriver à convaincre Henri de Montéjanos toujours aveugle, des infidélités de Valérie. Le Brésilien est homme à tuer sa maîtresse, à l'enlever, à se venger enfin d'une façon telle que le mariage de Crevel soit rendu impossible. Tout ne se passera pas exactement suivant les prévisions de madame de Saint-Estève; mais le but de Victorin Hulot sera atteint, dépassé même; les deux fortunes de Crevel et de madame Marneffe, prodigieusement grossies durant ces dernières années par la spéculation, reviendront à Célestine.

Dans le monde des ceintures qu'on dore, comme disent aujourd'hui les reporters galants, Henri de Montéjanos a été surnommé Combabus, à cause de son inébranlable croyance à la vertu de madame Marneffe, et parce qu'il représente aussi cette chose rare qu'on appelle l'homme d'une seule femme. Par les soins de Carabine, courtisane élève de la Nourrisson, cet infortuné est mis à même de constater *de visu* dans un appartement de la maison meublée tenue par madame de Saint-Estève aux environs de la Madeleine (peut-être rue Duphot), la façon tranquillement impertinente dont Valérie le trompe avec Wenceslas Steinbock. Dans cette comique rencontre, le Brésilien est cependant vaincu par la force de sa passion invétérée; il pardonne lâchement à madame Marneffe. Mais, en apprenant de la bouche même de Valérie qu'elle va épouser Crevel, Henri, faisant semblant de croire aux mauvaises raisons que lui donne sa maîtresse au sujet de ce mariage, prend enfin la résolution de se venger terriblement. Il commence par choisir pour femme Cydalise, une jeune Normande d'une beauté sans pareille à qui madame de Saint-Estève a fait la leçon; puis dans un dernier rendez-vous qu'il obtient de madame Marneffe, il communique à cette dernière le germe d'une maladie épouvantable dont les effets ne tarderont pas à se déclarer. Sa vengeance accomplie, Henri repart pour le Brésil en emmenant Cydalise; il va faire disparaître là-bas, par des procédés que les Indiens seuls connaissent, le mal contagieux qu'il s'était inoculé pour en empoisonner

Valérie. Pendant ce temps, Crevel a fait publier les bans de son mariage et préparer le contrat, par lequel les conjoints se donnent respectivement l'un à l'autre en cas de décès l'universalité de leurs biens meubles et immeubles. Lisbeth trouve à ce sujet l'occasion de raviver d'une façon horrible les anciennes douleurs d'Adeline. Après ce qui s'est passé entre le baron Hulot et madame Marneffe, si bien engraissée des dépouilles d'Hector, il est évident qu'aucun des Hulot, pas même Célestine, ne peut assister au mariage de Crevel; mais Valérie se croirait vaincue par ses anciennes victimes, si elle ne leur imposait la honteuse obligation de venir à ses noces. L'impudique créature n'ignore pas que, lors de l'affaire Fischer, madame Hulot a failli se rendre à la merci de Crevel pour sauver le baron; cette brute de Crevel lui a tout raconté. Lisbeth est alors mise dans la confidence de ce secret; et, quelques jours avant la cérémonie du mariage, elle parle à mots couverts devant tous les Hulot réunis de la démarche faite par Adeline pour avoir deux cent mille francs, « démarche dont elle ignore l'histoire », dit-elle. Aucun des Hulot ne comprend ce que veut dire la cousine Bette, mais l'infortunée baronne, foudroyée par la crainte d'une révélation quelconque qui pourrait lui faire perdre l'estime de ses enfants, supplie Victorine et Hortense d'assister au mariage de Crevel, car elle craint, dit-elle, de nouveaux malheurs. Par respect pour la volonté de leur mère, les Hulot obéiront. Ainsi donc, le mariage de madame Marneffe avec M. Crevel se fait jusqu'au bout sous les auspices en apparence les plus favorables. C'est alors que les promesses de madame Nourrisson à Victorin s'accomplissent d'une façon foudroyante, grâce à l'impénétrable collaboration vengeresse d'Henri de Montéjanos. Crevel et sa femme ne tardent pas à être atteints d'une sorte de décomposition du sang, pire que la lèpre ou la peste. Le docteur Bianchon, appelé à les soigner, constate bien le genre de la maladie, mais il est impuissant à la guérir et à en découvrir l'origine. Au bout de quelques jours de souffrances inouïes, madame Marneffe meurt après avoir reçu les sacrements. Un des derniers mots de cette femme, dont le type est devenu légion

de nos jours, achève d'en peindre la dépravation sans limites : « Il faut que je *fasse* le bon Dieu, ce sera ma dernière coquetterie », a-t-elle dit en manifestant le désir de se réconcilier avec la religion. La scène de cette mort est un peu brutale, et n'a d'excuse que l'horreur qu'elle doit inspirer à toutes les femmes pour les dangers de l'inconduite. Crevel meurt après Valérie, et ainsi se trouvent annulés les effets du contrat de mariage. Après avoir connu la ruine, les Hulot sont maintenant millionnaires; le retour du chef de la famille, disparu comme on sait depuis la mort du maréchal, va venir mettre le comble à leur bonheur.

Sur l'invitation d'une certaine madame de La Chanterie, fondatrice de plusieurs associations de charité catholique, la baronne Hulot a joint aux bonnes œuvres dont elle est l'intermédiaire une pieuse occupation qui consiste à aider à la légalisation des mariages naturels, si communs à Paris chez les gens du peuple. Ces nouvelles fonctions ont permis à Adeline de parcourir les endroits les plus ignorés de la capitale, et elle en a profité pour se mettre courageusement à la recherche de son mari. Elle est allée trouver tout d'abord la célèbre Josépha Mirah, pensant avec raison que l'ancienne maîtresse d'Hector peut lui fournir des indications précieuses. Dans cette visite, l'émule de la Malibran, s'humiliant devant la majesté déchue de l'infortune, que personnifie si bien la baronne Hulot, rachète en un instant par la grandeur de son repentir le tort qu'elle a pu faire jadis inconsciemment à Adeline. Heureuse d'avoir entrevu la plus grande image de la vertu sur la terre, Josépha jure solennellement à la baronne de retrouver Hulot : « S'il est dans la fange, s'écrie-t-elle, eh bien, il se lavera, car, pour les personnes bien élevées, c'est une question d'habits ! » La cantatrice commence par s'informer si M. Hulot est toujours avec la petite Bijou. Elle apprend par la mère de celle-ci que le père Thoul (nom sous lequel se cache le baron) a quitté Olympe pour devenir l'amant d'une certaine Élodie, sœur d'un *souteneur de pièces*, répondant au doux nom *alphonsin* d'Idamore, et qui n'est autre que le fils de Chardin, la canaille qui a perdu Fischer

à Alger. Là s'arrêtent pour l'instant les informations recueillies par Joséplia. En effet, la cousine Bette seule connaît la retraite du baron; et c'est elle qui lui a fait abandonner Olympe Bijou, pour que Josépha, qui pourrait instruire Adeline, ne sache plus où il est. Pendant quatre ans, Lisbeth entrave les démarches faites par sa cousine pour retrouver Hector; la méchante fille espère qu'Adeline mourra du chagrin de ne pas revoir Hulot. A cet effet, aidée de Chardin fils, elle oblige le baron à se cacher en lui faisant souscrire des lettres de change pour l'argent qu'elle lui donne. Qui sait? elle a peut-être l'intention de faire mettre le vieillard à Clichy pour le restant de ses jours. Réduit au plus affreux dénuement, Hulot accepte tout de Lisbeth, qui parvient à dépister longtemps les manœuvres de Josépha. Mais la cantatrice l'emporte ; elle parvient à découvrir le dernier faux nom et l'adresse d'Hector. Le jour même où elle fait part à la baronne de ce qu'elle a appris, celle-ci rencontre par hasard son mari au cours d'une de ses visites de bienfaisance chez de pauvres Italiens, passage du Soleil. Hulot s'est caché là sous le nom de Vyder, et remplit pour vivre les fonctions d'écrivain public dans une sorte de petit cabinet d'affaires. Sa passion pour les femmes n'est pas encore éteinte; il a une nouvelle concubine, une jeune fille de quinze ans, Atala Judici. C'est pour essayer de légitimer l'union du bonhomme Vyder qu'elle ne connaît pas, avec la petite Judici, que la baronne est venue passage du Soleil; on lui avait indiqué là une bonne œuvre à accomplir dans l'intérêt de la jeune fille si précocement dévoyée. En reconnaissant Hector sous les traits du faux Vyder, Adeline s'empresse de l'emmener rue Louis-le-Grand, où le retour du père prodigue excite des transports de joie. Hulot est mis au courant de toutes les choses qui se sont passées durant son exil et qu'il ignore, parce que Lisbeth les lui cachait à dessein. Ses dernières dettes sont payées, et il ne tarde pas à se convertir à la vie de famille en oubliant Atala Judici, car les excès de la passion l'ont fait arriver à la mobilité de sensations qui distingue l'enfance.

La cousine Bette, malheureuse du bonheur complet qui est enfin venu pour les Hulot, tombe malade. Gardant le secret de

sa haine au milieu de l'affreuse agonie d'une phtisie pulmonaire, elle meurt, quand elle s'aperçoit qu'Adeline devient heureuse au point de ne presque plus ressentir son tressaillement nerveux. Elle a d'ailleurs la satisfaction de voir tous ses cousins en larmes autour de son lit et la regrettant comme l'ange de la famille. Une suprême épreuve est cependant réservée à Adeline seule, qui ainsi, aura été martyr jusqu'au bout. Une nuit, la baronne entend son mari dire à une servante, Agathe Piquetard, entrée nouvellement dans la maison : « Ma femme n'a pas longtemps à vivre, si tu veux tu pourras être baronne. » C'est dompté par la résistance calculée de cette atroce maritorne que Hulot en est venu à dire ces odieuses paroles. Trois jours après, Adeline meurt. « Un moment avant d'expirer, dit Balzac, elle prit la main de son mari, la pressa, et lui dit à l'oreille : « Mon ami, je n'avais » plus que ma vie à te donner ; dans un moment tu seras libre et » tu pourras faire une baronne Hulot. » Et l'on vit, ajoute le romancier, ce qui doit être rare, des larmes sortir des yeux d'une morte. La férocité du vice avait vaincu la patience de l'ange, à qui sur le bord de l'éternité il échappa le seul mot de reproche qu'elle eût fait entendre de toute sa vie. » Onze mois après l'enterrement de sa femme, le baron Hulot, ayant pour la deuxième fois quitté sa famille, épouse en Normandie Agathe Piquetard.

Balzac a sans doute voulu, par cette fin d'histoire, donner un exemple de la puissance illimitée du vice chez l'homme. Quelque preuve de la vérité d'un fait si triste que donne la réalité, Dieu veuille que la vertu soit encore la plus forte. L'écrivain a dû avoir cette pensée, car, dans le deuxième épisode des *Parents pauvres*, *le Cousin Pons*, il s'est empressé de nous en faire voir l'application. « *Homo duplex*, *rex duplex*, tout est double, » a-t-il dit en développant une maxime de Buffon. Nous venons de voir, dans *la Cousine Bette*, la première face de ce caractère général de l'humanité; avant d'en étudier la seconde dans *le Cousin Pons*, il nous faut dire quelque chose des beautés spéciales du livre au double point de vue de l'art et de la morale.

De toutes les études de mœurs de Balzac, *la Cousine Bette* est celle dont la forme se rapproche le plus de la pièce de théâtre. Le livre est tout action; les récits, les digressions y tiennent fort peu de place. Le romancier ne brosse que très sommairement les portraits des personnages dont la physionomie et le caractère se révèlent avant tout dans l'action, et, par-dessus tout dans le langage. Cela ne veut pas dire qu'il serait facile de tirer de *la Cousine Bette* un drame à jouer sur une scène parisienne. Le sujet est bien trop vaste, trop surchargé de détails qu'on ne pourrait éliminer sans nuire à la clarté des faits. Mais le roman est composé d'une série de scènes qu'on peut supposer groupées en quatre ou cinq actes, dans la succession desquels l'intensité dramatique suit une progression merveilleusement réglée jusqu'au suprême finale. Cette gradation dans la force d'expression réaliste des scènes est répétée parallèlement dans le caractère et la passion unique de chaque acteur. C'est là un tour de force de dramaturge qui a véritablement montré, mieux qu'aucune théorie d'art à tous les faiseurs de pièces, la voie à suivre dans le théâtre contemporain. Ne pourrait-on affirmer par exemple que l'œuvre de M. Sardou, c'est Balzac mis en pièces? (de théâtre s'entend et sans allusion de plagiat, Dieu nous en garde!) En faisant un livre où domine presque exclusivement le dialogue des personnages, l'auteur de la Comédie humaine a prouvé, peut-être sans y faire grande attention, combien l'esprit de tout bon écrivain français est spécialement apte à se produire au théâtre. Sous ce rapport-là, nous sommes, aussi bien dans la tragédie que dans la comédie, les dignes héritiers des Athéniens.

Sans vouloir énumérer comme autant de chapitres les scènes de tous genres qui se suivent dans *la Cousine Bette*, il est bon d'insister particulièrement sur celles qui ont plus tard servi de modèles à tant d'écrivains naturalistes, au point de devenir, comme *Eugénie Grandet* pour le réalisme, les classiques de leur genre.

Signalons premièrement la longue conversation placée au début entre Crevel et Adeline. La toile se lève sur le salon des

Hulot; et un simple coup d'œil jeté à l'intérieur de l'appartement, où se devine la misère de gens comme il faut, nous initie déjà aux douleurs dont nous allons entendre les accents déchirants chez Adeline, mêlés aux boutades odieusement comiques du faux bonhomme Crevel. Il paraît difficile à un écrivain qui rend le ton, les manières, le langage d'un personnage à la fois vicieux et ridicule, de s'élever dans les régions de l'art aussi haut que les grands poètes dont l'imagination seule compose des chants divins ou des tragédies allégoriques. Quand on a lu les discours que Balzac fait tenir au père Crevel, type incroyable à force d'être vrai, on ne sait dans lequel des deux genres indiqués un auteur montre le plus de génie et obtient le plus de gloire, tant on est confondu de l'extraordinaire puissance de vérité qu'ont les choses mises sous les yeux. Bourgeois de Louis-Philippe et parvenu mal élevé, Crevel « se mettant en position », se regardant de trois quarts dans la glace, faisant de beau langage où se mêle l'argot du boutiquier; disant les mots « esbrouffant, mirobolant, chocnoso, c'est régence! c'est Pompadour! c'est justaucorps-bleu! », représente le triomphe archicomplet du réalisme. Certes, beaucoup de personnages de Molière ne sont pas plus intéressants. Pour faire cortège au négociant retiré, que nous pourrions appeler du nom ultra naturaliste fort tentant de « roi des ventrus », on peut citer pour l'excessive originalité de leur langage, Marneffe, Stidmann, Montéjanos, Chardin, Valérie, Josépha Mirah, la mère Bijou, Carabine, la Nourrisson et toute la valetaille. Reproduire les ahurissantes drôleries de ces différents personnages qui résument celles des Prud'homme, des Boireau, des Taupin, des Calino, est chose impossible. Nous ne trouvons pas de mot assez expressif pour qualifier ce don stupéfiant qu'avait Balzac de faire tenir à chacun le langage voulu par la position sociale, la profession, ou les habitudes du personnage. L'art de l'imitation, surtout dans le sens comique, a été poussé ici par l'écrivain au delà des bornes imaginées. Les charges à fond de train racontées par Bixiou dans d'autres scènes de la Comédie humaine, sur lesquelles nous nous sommes moins appesantis que sur *les Parents pauvres*, sont ainsi, dans

la Cousine Bette, transformées en tableaux vivants; ce sont des caricatures animées de Cham ou de Gavarni dont les légendes deviennent des actes. Il faudrait maintenant créer des noms nouveaux pour classer dans notre langue les fantastiques figures littéraires inventées par Balzac dans *la Cousine Bette*, à dessein de rendre exactement les attitudes inouïes et la manière de parler de chacun.

Après les premiers discours tenus par Crevel, les pages les plus marquantes de *la Cousine Bette* dans le sens ironique ou bouffon, sont : la première rencontre du baron Hulot et de Valérie dans la rue; la description de l'intérieur des Marneffe, où, dans la chambre de la femme, dit l'auteur, certains bibelots révélaient l'amant, ce demi-dieu toujours absent, toujours présent chez une femme mariée; la visite de Lisbeth à Crevel pour lui apprendre la nouvelle bonne fortune de Hulot, et enfin l'inimitable scène de comédie chez Valérie le jour où arrive Montéjanos. Les explications que madame Marneffe est obligée de donner ce soir-là à Crevel, et où se révèle la rouerie de la courtisane de l'espèce dite « femme honnête » ou « femme comme il faut », feraient croire que la sottise de l'homme descend parfois au-dessous de l'instinct des mollusques. La conversation de Crevel et de Hulot, rue Dauphine, où l'ancien parfumeur exerce sa grotesque vengeance, est un chef-d'œuvre, non plus de style Crevel, mais d'étude fouillée des mille nuances de la passion et de son caractère de bêtise énorme : « Les deux confrères, dit le romancier, se couchèrent les meilleurs amis du monde, en se rappelant une à une les perfections de Valérie, les intonations de sa voix, ses chatteries, ses gestes, ses drôleries, les saillies de son esprit, celles de son cœur : car cette artiste en amour avait des élans admirables, comme les ténors qui chantent un air mieux un jour que l'autre. Et tous les deux ils s'endormirent, bercés par ces réminiscences tentatrices et diaboliques, éclairées par les feux de l'enfer. » Voilà qui est mieux fait que le plus croustillant des échos parisiens du *Gil Blas*. Que d'imbéciles auraient à se reconnaître dans ces deux compères, forçats aveugles de la vie galante. Mais se corrigeraient-ils? L'entrevue du

baron avec Josépha, le jour de la ruine totale et du déshonneur, et le dîner au Rocher de Cancale donné par Carabine à Montéjanos, sont encore deux morceaux du plus « hault goust », dirait Rabelais.

Avant de passer au côté tragique de l'œuvre, quelques mots sont nécessaires pour expliquer et prouver l'existence réelle de femmes telles que madame Marneffe et Josépha Mirah, et d'hommes tels que Montéjanos et Hulot. L'intrigue nous a déjà fait connaître suffisamment leur caractère. Aussi n'est-ce pas pour recommencer leur portrait que nous en parlons, mais simplement pour établir certaines comparaisons qui feront toucher du doigt le modernisme de ces personnages.

Le mot de «demi-monde» créé par Alexandre Dumas fils n'était pas évidemment connu du temps de Balzac. Cela n'empêche pas l'auteur de la Comédie humaine d'être, bien avant n'importe qui, le premier écrivain ayant fait l'histoire de ce « demi-monde ». *La Cousine Bette* en contient la partie la plus singulièrement curieuse : l'étude de la femme appelée dans l'argot du jour « demi-castor », et l'étude du bipède homme, désigné sous le nom « pouffant » de « rastaquouère ». Valérie Marneffe et le Brésilien Montéjanos, dit « Combabus », resteront les premiers types impérissables de ces deux sortes d'êtres nouvellement désignés par de spirituels Parisiens, et dont l'existence ferait croire que la création du monde n'a été qu'une infâme plaisanterie. Qu'est-ce d'abord que le « demi-castor » ? Cette définition demanderait tout un volume. Essayons de nous borner en la donnant. Le « demi-castor » tient le milieu entre l' « horizontale » et la grande dame. La caste qu'il forme est composée de femmes mariées qui se sont déshonorées, ou de filles arrivées à la fortune qui ont épousé des maris complaisants. Le caractère général du « demi-castor » est la cupidité, la vanité, l'égoïsme, le manque absolu de sentiment dans la pratique de l'amour considéré comme source de gros revenus. Les « demi-castors » n'ont pas de cœur, mentent à tous les devoirs de la femme et forment l'innombrable troupe des Tartuffe et des Mascarille féminins. Les marchandes à la toilette comme madame Nour-

risson ne sont autres que les douairières du monde des « demi-castors ». Ceci dit, ne trouvez-vous pas que madame Marneffe est le plus bel échantillon de cette race? Ne donne-t-elle pas l'exemple le plus complet de la femme lâche, paresseuse et coquette, pourrie de tous les vices, absolument dépourvue de sens moral, qui prend froidement le parti, dès le jeune âge, de faire de sa beauté son unique instrument de fortune ? Il y a une notable différence entre la courtisane, qu'elle soit ou non femme de théâtre, et le « demi-castor »; entre Esther Gobseck ou Josépha Mirah par exemple, et madame Marneffe ou madame Schontz. Généralement, la seconde espèce est mille fois plus dangereuse que la première. Comme l'a prouvé Alexandre Dumas fils, on rencontre dans la foule des créatures que Théodore Barrière a si bien nommées les « filles de marbre », quelques Marguerite Gautier à côté de nombreuses Marco ; tandis que les femmes dont le commerce galant est tenu secret, et qui ont un mari légal et non temporaire pour sauver les apparences, semblent ne connaître véritablement en fait d'amour que le son et la couleur de l'or qui sert à payer le leur. Et puis, quand la courtisane appartient au théâtre, chose qui devient tous les jours de plus en plus rare depuis que les comédiens et les chanteurs ne sont plus hors la loi, elle a une excuse dans l'indépendance même de sa profession qui lui donne des privilèges quasi masculins. La femme de théâtre courtisane n'est même souvent, comme dit Balzac, qu'une victime de la société qui a besoin de spectacles. Mais la créature à qui sa naissance, son éducation, sa fortune suffisante ont préparé une existence autre que celle que ses instincts pervers lui font choisir, devient impardonnable à moins d'être folle. Il faudrait pouvoir citer en entier les trois ou quatre pages d'un sens moral si profond qu'a écrites Balzac, à propos de madame Marneffe, sur les diverses catégories de courtisanes. C'est à faire frémir. L'écrivain n'hésite pas à déclarer que de toutes les mauvaises espèces de Parisiennes, celle à laquelle appartient madame Marneffe est la pire; et, ajoute-t-il mélancoliquement, « on en voit à tous les étages de l'état social, même au milieu des cours, ce qui ne corrigera per-

sonne de la manie d'aimer des anges au doux sourire, à l'air rêveur, à figure candide, dont le cœur est un coffre-fort ». On a écrit des milliers et des milliers de volumes sur les madame Marneffe, les Josépha, les Esther, etc., et cette publication est loin d'être épuisée. Il nous semble difficile qu'on puisse faire autre chose que répéter, avec des mots nouveaux, en l'accommodant au goût du jour, ce qu'a déjà dit Balzac. Qu'on fasse après lui maintenant d'autres portraits de madame Marneffe? C'est impossible. On doit se contenter de citer les idées exprimées par l'auteur de la Comédie humaine comme un éternel oracle de l'histoire des mœurs. Il y a près d'un an, à propos d'affaires d'État véreuses qu'il est inutile de désigner et où a figuré une vraie madame Marneffe, un des plus compétents parmi les chroniqueurs parisiens, qui s'intitulent les « maîtres de l'actualité », exprimait le désir de voir écrire une étude intitulée : *les Femmes suspectes*. Il y a longtemps que le livre est fait, mais sous un autre nom et sous une forme bien plus générale, ce qui n'en vaut que mieux; il s'appelle *la Cousine Bette*. Tout est passé en revue dans ce roman, jusqu'aux plus odieux détails des affaires dites de chantage. Son auteur s'est levé il y a quarante ans, un peu de meilleure heure que notre excellent chroniqueur, aussi bien pour voir le présent de son époque que pour lire dans l'avenir de la nôtre. En fait de femmes suspectes, n'avons-nous pas les inoubliables types contemporains de la *Dora* de M. Sardou? Elles ont changé de nom et de modes depuis bien avant Balzac jusqu'à nos jours, ces femmes-là, mais de nature!... elles n'en changeront qu'avec la fin du monde, ce qui donne le temps de faire d'autres livres sur le sujet indiqué par le chroniqueur.

Du portrait et de l'histoire de madame Marneffe se dégage une conclusion capitale que Balzac n'a certes point omis d'indiquer, mais que nous appliquons de nouveau à l'époque actuelle. « Cette esquisse, a dit le romancier au moment où il achève une des plus troublantes scènes de famille, provoquée par l'inconduite de Hulot, permet aux âmes innocentes de deviner les différents ravages que les madame Marneffe exercent dans les

familles, et par quels moyens elles atteignent de pauvres femmes vertueuses, en apparence si loin d'elles. Mais si l'on veut transporter par la pensée ces troubles à l'étage supérieur de la société, près du trône; en voyant ce que doivent avoir coûté les maîtresses des rois, on mesure l'étendue des obligations du peuple envers ses souverains quand ils donnent l'exemple des bonnes mœurs et de la vie de famille. » Eh bien, puisse la lecture de ces horreurs préserver à jamais les jeunes qui commencent et les vieux qui refusent de « dételer », des pièges meurtriers des madame Marneffe où sombrent honneur, fortune, intelligence, talent, tout! La *Sapho* de M. Daudet n'est qu'une petite pensionnaire et une assez bonne nature à côté de Valérie Marneffe. Il reste encore bien des choses pures de la femme dans les Sapho de tous les étages, et cela peut, jusqu'à un certain point, les absoudre du reste. On ne doit pas oublier cette vérité archiredite, que, bien souvent, la nécessité brutalement traduite sous le nom de faim ou besoin de manger, fait la fille; mais la femme qui, de prime abord, suivant l'expression de Balzac, accepte la dépravation dans toutes ses conséquences et se décide à faire fortune en s'amusant, sans scrupules sur les moyens, celle-là, disons-nous, doit être abandonnée à l'impénitence finale; elle ne peut pas devenir une Madeleine, car les braves gens dont elle est la pire ennemie ne lui doivent même pas les secours qu'on donnerait à une bête fauve.

De Henri de Montéjanos, personnage exotique actuellement bien plus répandu qu'en 1840, il y a peu de choses à dire. Son origine équatoriale en fait savoir plus long que tout. On ne doit pas le confondre avec ceux que Balzac appelle les « condottieri » de la vie parisienne, tels que l'Italien Rusticoli de La Palférine, prince de la bohême; au contraire, le Brésilien que Valérie appelle son « beau jaguar » appartient à la caste des étrangers riches à millions, vrais « Philistins » naïfs, qui ne comprennent rien à nos mœurs. Montès de Montéjanos a plutôt quelque chose de ce que les reporters mondains appellent le « piastreux », rien du juif par exemple, car le Brésilien est généreux; mais il a un point de commun avec les chevaliers

d'industrie qui tuent les filles pour les voler, c'est qu'il est capable de commettre le même crime par jalousie. Ces sortes de Parisiens de l'Amérique du Sud épousent la courtisane quand ils ne la tuent pas; ils valent mieux que les aventuriers venus d'Orient.

Nous avons suffisamment expliqué la Nourrisson. Le portrait de la procureuse complète la description du fumier parisien où poussent les brillantes fleurs vénéneuses de l'espèce de Valérie Marneffe. Qu'ajouterons-nous maintenant au portrait de Lisbeth? Le caractère de la cousine Bette pâlit devant les couleurs éclatantes dont est parée l'exhibition de celui de madame Marneffe. La vieille fille joue dans cette histoire un rôle analogue à celui du « vibrion », dont une définition si intéressante a été faite par Alexandre Dumas fils dans *l'Étrangère*. Un des côtés les plus curieux de l'existence de Lisbeth Fischer, c'est la secrète alliance offensive-défensive contractée avec Valérie contre l'ennemi commun, les Hulot, et qui fait à ces derniers tant de mal. « La cousine Bette, dit Balzac, occupait dans la maison Marneffe la position d'une parente qui aurait cumulé les fonctions de dame de compagnie et de femme de charge; mais elle ignorait les doubles humiliations qui, la plupart du temps, affligent les créatures assez malheureuses pour accepter ces positions ambiguës. Lisbeth et Valérie offraient le touchant spectacle d'une de ces amitiés si vives et si peu probables entre femmes, que les Parisiens, toujours trop spirituels, les calomnient aussitôt. » Ces sortes d'amitiés des femmes entretenues pour une personne plus âgée qu'elles, qui leur sert à la fois de confidente et de domestique, font, personne ne l'ignore, partie essentielle de la vie des courtisanes; et cet important détail ne pouvait échapper à l'œil de Balzac. L'étude des instincts de Lisbeth, nécessaire à la compréhension de son rôle, a donné au moraliste l'occasion de réflexions bien curieuses, d'un côté, sur le caractère du paysan et du sauvage, de l'autre, sur les phénomènes moraux de la virginité. Comparant le côté féroce de la nature de la Lorraine à celle des gens non civilisés, Balzac dit que la différence qui existe entre l'homme en société et le sauvage consiste dans la

rapidité naturelle, irréfléchie, avec laquelle ce dernier passe du sentiment à l'action, de l'idée du crime par exemple à son exécution. « Cette sorte de caractère, ajoute-t-il, est plus commun qu'on ne pense dans le peuple et chez les gens de la campagne, chose qui peut expliquer leur conduite pendant les révolutions. » La conclusion est aussi juste que profonde, et l'écrivain soulève là, en quelques lignes, une de ces terribles questions de principes qui ont servi de base philosophique aux dissertations de M. Taine sur les *Origines de la France contemporaine*. Ce qu'il dit des effets de la virginité chez l'homme à propos de l'irréprochable chasteté de la cousine Bette n'est pas moins intéressant. « La virginité, écrit-il, comme toutes les monstruosités, a des richesses spéciales, des grandeurs absorbantes. La vie, dont les forces sont économisées, a pris chez l'individu vierge une qualité de résistance et de durée incalculable. Le cerveau s'est enrichi dans l'ensemble de ses facultés réservées. Lorsque les gens chastes ont besoin de leur corps ou de leur âme, qu'ils recourent à l'action ou à la pensée, ils trouvent alors de l'acier dans leurs muscles ou de la science infuse dans leur intelligence, une force diabolique ou la magie noire de la volonté. » Rien n'est plus vrai; et voilà qui doit contenter un romancier célèbre qualifié de puissant, à qui l'on reprochait l'année dernière sa trop grande chasteté. Pour Balzac, qui de parti pris ne laissait jamais entamer sa volonté par quoi que ce soit, il devait savoir par expérience combien une vie chaste en centuple les ressorts. Mais ce qui prouve la chasteté de Balzac, bien plus que l'hommage flatteur qu'il rend à cette rare vertu, c'est son incomparable habileté à deviner tous les caractères possibles de femmes. Ainsi placé sur un terrain neutre, l'auteur de la Comédie humaine jugeait les femmes avec une précision et un coup d'œil, dont on ne voit avant lui d'exemple que dans Molière. Du reste, le plaidoyer le plus pratique en faveur de la chasteté est encore cette lamentable histoire essentiellement humaine du baron Hulot et des phases de sa passion pour madame Marneffe. Quel effondrement que celui de cet homme! Au fond de quel abîme plein de boue ne descend-t-il pas! On peut dire que Balzac a fait là non seule-

ment l'histoire de quantité d'hommes à femmes arrivant tous à la même fin par des voies plus ou moins dépravées, mais encore la véritable physiologie de l'amour tel qu'il se pratique aujourd'hui. Nous avons vu avec quelle inflexible rigueur l'auteur de la Comédie humaine accable de sa verve en courroux, la rapacité des courtisanes, comparable, dit-il, à la soif du sable. Il ne se montre pas plus indulgent, dans son expressive définition de l'odieuse pratique de l'amour, spéciale aux femmes qu'il appelle des « Machiavel en jupon ». « Les nouveaux scrupules, dit-il, les différentes conversations inventées depuis 1830, et où la « pauvre faible femme » finit par se faire considérer comme la victime des désirs de son amant, comme une sœur de charité qui panse des blessures, comme un ange qui se dévoue. Ce nouvel art d'aimer consomme énormément de paroles évangéliques à l'œuvre du diable. La passion est un martyre. On aspire à l'idéal, à l'infini : de part et d'autre l'on veut devenir meilleurs par l'amour. Toutes ces belles phrases sont un prétexte à mettre encore plus d'ardeur dans la pratique, plus de rage dans les chutes que par le passé. Cette hypocrisie, le caractère de notre temps, a gangrené la galanterie. On est deux anges et l'on se comporte comme deux démons, si l'on peut. » Plus loin, posant le problème d'un des plus profonds mystères de l'organisation humaine, à propos de la fatale dissemblance qui existe entre l'amour donné à la femme légitime et celui prodigué à la maîtresse, le puissant analyste de nos cœurs s'écrie : « L'amour, cette immense débauche de la raison, ce mâle et sévère plaisir des grandes âmes, et le plaisir, cette vulgarité vendue sur la place, sont deux faces différentes d'un même fait. La femme qui satisfait ces deux vastes appétits des deux natures est aussi rare, dans le sexe, que le grand général, le grand écrivain, le grand artiste, le grand inventeur, le sont dans une nation. L'homme supérieur comme l'imbécile, un Hulot comme un Crevel, ressentent également le besoin de l'idéal et celui du plaisir ; tous vont cherchant ce mystérieux androgyne, cette rareté qui, la plupart du temps, se trouve être un ouvrage en deux volumes. Cette recherche est une dépravation due à la société. Certes, le

mariage doit être accepté comme une tâche; il est la vie avec ses travaux et ses durs sacrifices également faits des deux côtés. Les libertins, ces chercheurs de trésors, sont aussi coupables que d'autres malfaiteurs plus sévèrement punis qu'eux. Cette réflexion n'est pas un placage de morale, elle donne la raison de bien des malheurs incompris. » Voilà des lignes qui devraient figurer en tête du fameux livre de Stendhal sur l'amour. Elles le complètent dans tous les cas à un point tel qu'il semble qu'on ne puisse plus rien écrire d'ici cent ans sur ce sujet à moins d'être Alexandre Dumas fils ou Paul Bourget.

Après les dissertations sur l'amour, que nécessite l'explication de la passion maladive de Hulot, se trouvent dans *la Cousine Bette* quelques remarquables aperçus sur les effets de la volonté dans l'art. Ces sortes de théories sont par-dessus tout chères à Balzac; et c'est un véritable service à rendre à la foule des artistes, que de recommander avec insistance à leur méditation quelques phrases merveilleuses de vérité sublime. C'est à propos du sculpteur Steinbock qui mérite, par son indolence, d'être classé parmi les artistes appelés rêveurs, que le romancier entreprend sa digression sur l'art et le genre de travail qui en produit les chefs-d'œuvre. Après avoir montré quel abîme sépare dans l'œuvre les rudes labeurs de l'exécution, des plaisirs de la conception, et défini l'inspiration à l'occasion du génie, Balzac s'écrie : « Si l'artiste ne se précipite pas dans son œuvre, comme Curtius dans le gouffre, comme le soldat dans la redoute, sans réfléchir; et si dans ce cratère, il ne travaille pas comme le mineur enfoui sous un éboulement; s'il contemple enfin les difficultés au lieu de les vaincre une à une, à l'exemple de ces amoureux des féeries, qui pour obtenir leurs princesses, combattaient des enchantements renaissants, l'œuvre reste inachevée, elle périt au fond de l'atelier, ou la production devient impossible, et l'artiste assiste au suicide de son talent. » Et plus loin, expliquant la création des chefs-d'œuvre de la sculpture, le plus ingrat des arts par la lutte incessante de l'artiste avec cette insaisissable nature morale qu'il faut transfigurer en la matérialisant, il ajoute : « Le travail constant est la loi de l'art comme

celle de la vie; car l'art, c'est la création idéalisée. Aussi les grands artistes, les poètes complets n'attendent-ils ni les commandes, ni les chalands, ils enfantent aujourd'hui, demain, toujours. Il en résulte cette perpétuelle connaissance des difficultés qui les maintient en concubinage avec la Muse, avec ses forces créatrices. Canova vivait dans son atelier comme Voltaire a vécu dans son cabinet. Homère et Phidias ont dû vivre ainsi. » Tout commentaire sur le génie de pareilles réflexions serait oisif. Aussi nous abstenons-nous de pousser plus loin l'éloge à faire de la profondeur d'esprit de Balzac; nous manquerions de mots à la fin.

N'omettons pas de citer l'explication que donne l'écrivain de l'égoïsme apparent des grands artistes, car elle sert à réfuter une des accusations capitales portées contre le caractère de Balzac lui-même. Bien des gens, qui ont connu l'auteur de la Comédie humaine, affirment qu'il était dans la vie privée le plus dur des égoïstes. Ce n'est que dans une biographie complète du romancier, que l'on pourrait longuement combattre cette opinion, dont l'existence, quelque peu répandue qu'elle soit, nous cause une peine profonde. Aussi, ne pouvons-nous faire autre chose que de reproduire les paroles où l'homme de génie semble se justifier. « Les grands hommes, dit-il, appartiennent à leurs œuvres. Leur détachement de toutes choses, leur dévouement au travail, les constituent égoïstes aux yeux des niais; car on les veut vêtus des mêmes habits que le dandy, accomplissant les évolutions sociales, appelées devoirs du monde. On voudrait les lions de l'Atlas peignés et parfumés comme des bichons de marquise. Ces hommes qui comptent peu de pairs et qui les rencontrent rarement, tombent dans l'exclusivité de la solitude; ils deviennent inexplicables pour la majorité, composée comme on le sait, de sots, d'envieux, d'ignorants et de gens superficiels. » Comment trouvez-vous cette magnifique réponse? Doit-on encore, après un tel argument; accuser Balzac d'égoïsme? La chose nous semblerait difficile, si elle ne nous était déjà odieuse.

Il y a dans *la Cousine Bette*, venant se greffer sur le sujet principal, plusieurs études, toutes admirables de réalité, de

finesse et de bon sens sur la conduite de personnages du second plan, comme Steinbock et Hortense, Victorin Hulot et Célestine Crevel. L'histoire de la première année de mariage du sculpteur avec la fille du baron Hulot, est la répétition de celle de Calyste du Guénic et de sa jeune femme, Sabine de Grandlieu, dans *Béatrix*. « Pour Wenceslas, dit Balzac, Valérie Marneffe est la femme en vue, la femme souhaitée, chose d'où vient la terrible puissance des actrices. Hortense resta la femme, mais Valérie fut la maîtresse. Beaucoup d'hommes veulent avoir ces deux éditions du même ouvrage, quoique ce soit une immense preuve d'infériorité chez un homme que de ne pas savoir faire de sa femme sa maîtresse. La variété dans ce genre est un signe d'impuissance. La constance sera toujours le génie de l'amour, l'indice d'une force immense, celle qui constitue le poète. On doit avoir toutes les femmes dans la sienne, comme les poètes crottés du XVIIe siècle faisaient de leurs Manons des Iris et des Chloés ! » La trahison de Wenceslas fait alors écrire à Balzac une page de réflexions sur l'amour vrai, qui contre-balance quelque peu les manières de l'amour à la Marneffe. « La passion, dit-il en terminant, fait arriver les forces nerveuses de la femme à cet état extatique où le pressentiment équivaut à la vision des voyants. Une femme se sait trahie, elle ne s'écoute pas, elle doute, tant elle aime ! et elle dément le cri de sa puissance de pythonisse. Ce paroxysme de l'amour devrait obtenir un culte. Chez les esprits nobles, l'admiration de ce divin phénomène sera toujours une barrière qui les séparera de l'infidélité. Comment ne pas adorer une belle, une spirituelle créature dont l'âme arrive à de pareilles manifestations!... » On voit ainsi que Balzac ne renonce pas à sa croyance au véritable amour. Lorsque Hortense se plaint à sa mère de la conduite de Wenceslas, Adeline révèle à sa fille le sujet de ses propres douleurs, et en terminant elle prononce ces paroles dignes d'être gravées sur un marbre : « J'ai mis un paravent entre le monde et nous.... Mais, je l'ai tenu pendant vingt-trois ans, ce rideau derrière lequel je pleurais, sans mère, sans confident sans autre secours que celui de la religion, et j'ai procuré vingt-trois ans d'honneur à la famille. »

Victorin et Célestine sont chacun l'antithèse de leurs pères. Ces enfants-là, c'est la raison, la sagesse irréprochable, opposées à la folie, à l'aveuglement des papas; on voudrait que l'auteur leur eût donné des rôles d'un relief égal à l'importance de leur action dans le livre; mais il s'est gardé à dessein d'agir ainsi. C'est, en effet, sur le portrait de la belle et vertueuse Adeline et l'histoire de son amour pour le baron Hulot, cause de toutes ses peines, que Balzac a littéralement épuisé l'encre de sa plume et les couleurs de sa palette. Il est de fait que cette grandiose figure de femme, la plus grande image de la vertu sur la terre, comme dit Josépha, mérite bien l'honneur de la place maîtresse que lui a donnée ici le romancier.

A elle seule, cette créature qui suffit à prouver l'existence du bien comme Valérie Marneffe et Lisbeth prouvent celle du mal, tient tête au vice de quatre démons de l'enfer parisien : Hulot, Crevel, Lisbeth et Valérie. Aussi le type en est-il invraisemblable à force d'être exceptionnel! Il n'y a que madame de La Chanterie dans *l'Envers de l'histoire contemporaine* qui puisse rivaliser de dévouement infini avec la baronne Hulot. Madame de Mortsauf et Joséphine Claës ne viennent qu'après. Dans cette existence sans pareille d'Adeline, Balzac nous a fait voir ce rarissime phénomène moral d'une abnégation hors de pair, grandissant parallèlement au mal qu'elle combat et le désarmant sans relâche. Les effets de cette opposition des inaltérables qualités d'Adeline à l'ingratitude de Hulot, à la jalousie de Lisbeth, à l'égoïsme invétéré de Crevel, et à la passion incarnée du mal pour le mal de madame Marneffe, ont donné à l'auteur l'occasion de scènes qu'on peut véritablement appeler les plus magnifiques de la Comédie humaine, et desquelles il faut dire, comme dans *l'Envers de l'histoire contemporaine*, que les limites extrêmes du pathétique s'y trouvent dépassées. Ces scènes sont au nombre de trois et constituent l'acte principal du drame.

La première est celle où l'on voit les enfants du baron Hulot jugeant leur père, tandis que Adeline seule ne fait pas entendre un seul mot de reproche. Au moment où éclate le désespoir d'Hector, sa femme l'appelle, puis : « Ne t'en va pas ainsi... ne

nous quitte pas en colère. Je ne t'ai rien dit, moi... » fait-elle, et ce cri sublime ramène les enfants aux genoux de leur père.

La seconde scène, la plus fortement troublante de toutes, celle que l'on peut appeler le « clou » du drame, a lieu lorsque Adeline Hulot se décide moralement à vendre deux cent mille francs son honneur à Crevel, pour sauver celui de la famille. Le dialogue entre Crevel et la baronne ressemble à un de ces duels à mort où se mêlent aux expressions de joie féroce du vainqueur les cris de l'adversaire mourant. Ce tableau indescriptible serait à citer en entier. Fouillez dans tout le théâtre de nos plus puissants dramaturges : Victor Hugo, Sardou, Augier, Alexandre Dumas fils, etc., vous ne trouverez rien qui soit au-dessus de cette scène. C'est le *nec plus ultra* du genre. Le réalisme n'ira jamais plus loin ni plus haut. C'est là que l'on voit décrites et commentées les horreurs inouïes auxquelles le pouvoir de l'argent a soumis l'individu dans les sociétés modernes, et c'est cet infâme agioteur de Crevel qui s'en fait l'écho. « Il est permis, madame, aux saints d'aller à l'hôpital, s'écrie-t-il, ils savent que c'est pour eux la porte du ciel. Moi, je suis un mondain, je crains Dieu, mais je crains encore plus l'enfer de la misère. Être sans le sou, c'est le dernier degré du malheur dans notre ordre social actuel. Je suis de mon temps, j'honore l'argent!... » Et, devant l'ahurissement de la pauvre femme, il poursuit : « Vous vous abusez, cher ange, si vous croyez que c'est le roi Louis-Philippe qui règne, et il ne s'abuse pas là-dessus. Il sait comme nous tous qu'au-dessus de la charte, il y a la sainte, la vénérée, la solide, l'aimable, la gracieuse, la belle, la noble, la jeune, la toute-puissante pièce de cent sous! Or, mon bel ange, l'argent exige des intérêts, et il est toujours occupé à les percevoir! Dieu des juifs, tu l'emportes! a dit le grand Racine. Enfin, l'éternelle allégorie du Veau d'or!... Du temps de Moïse on agiotait dans le désert! Nous sommes revenus aux temps bibliques! Le Veau d'or a été le premier grand livre connu. »

Où est l'auteur qui a su traiter avec cette force, ce sujet difficile entre tous? Après Balzac, il n'y en a pas un second dans le siècle. Vers la fin du livre, c'est le docteur Bianchon qui achève

de parler d'une façon terrible des plaies engendrées par l'argent. D'où viennent les maux particuliers à notre époque? lui demande-t-on. « De l'envahissement de la finance, répond-il, qui n'est autre chose que l'égoïsme solidifiée. L'argent autrefois n'était pas tout, on admettait des supériorités qui le primaient. Il y avait la noblesse, le talent, les services rendus à l'État; mais aujourd'hui la loi fait de l'argent un étalon général, elle l'a pris pour base de la capacité politique! Certains magistrats ne sont pas éligibles, Jean-Jacques Rousseau ne serait pas éligible! Eh bien, entre la nécessité de faire fortune et la dépravation des combinaisons, il n'y a pas d'obstacle. Voilà ce que disent tous ceux qui, comme moi, contemplent la société dans ses entrailles. »

L'Église elle-même, dont Balzac était pourtant un respectueux et ardent champion, n'est pas épargnée sur la question argent par l'impitoyable moraliste. « Elle est devenue essentiellement fiscale, dit-il; elle se livre dans la maison de Dieu à d'ignobles trafics de petits bancs et de chaises dont s'indignent les étrangers quoiqu'elle ne puisse avoir oublié la colère du Sauveur chassant les vendeurs du Temple »; et, quel que soit notre désir d'éviter ici toute polémique religieuse, nous ne pouvons nous empêcher de convenir que Balzac a mille fois raison.

La scène maîtresse, dont nous venons de parler, a sa contre-partie dans la visite de Crevel à madame Marneffe en sortant de chez madame Hulot; c'est là peut-être une des fautes de l'auteur. Ce contraste sans transition est par trop horrible. Le génie de l'écrivain s'y surpasse il est vrai, car, même dans les plus hideuses choses du vice, Balzac sait toujours rester artiste, chose que n'ont jamais su faire ses imitateurs en naturalisme; mais, c'est égal, il faut avouer qu'il aurait pu nous épargner d'entendre le langage, ultra-cynique cette fois, de madame Marneffe. C'était bien assez de celui de Josépha, le jour où recevant Hulot déconfit, elle lui dit de la petite Bijou : « Ça ferait les « cent » horreurs pour avoir sept à huit mille francs », et fait, suivant l'expression du romancier, la philosophie du vice en racontant sa propre histoire. La dernière enfin des scènes à citer est l'entrevue du maréchal Hulot avec son frère et

le ministre de la guerre, au moment où arrive au ministère une lettre d'Alger révélant les concussions du baron Hulot. Là, le ton tragique est repris avec la même puissance que précédemment. La lâcheté d'Hector, le désespoir du maréchal et la colère du ministre, trois choses rendues avec un excès de réalisme effrayant, forment une des plus superbes luttes de sentiments humains qu'il soit possible de voir. On peut enfin, sur les derniers anathèmes du maréchal Hulot, baisser la toile. Jusqu'au moment de la mort d'Adeline, on ne retrouvera pas de plus belles pages!

Il nous resterait, en nous plaçant à un point de vue tout contemporain, à établir de fort intéressants parallèles entre *la Cousine Bette* et des milliers de romans actuels. Comme nous l'avons déjà dit, ce livre de Balzac est la féconde source de tous les autres. Mais ce serait une tâche énorme. Pour nous borner, nous ne ferons qu'un seul rapprochement de l'ouvrage analysé, avec un des premiers et des meilleurs romans du même genre qu'ait faits Zola, *Nana.* — Intrigue, détails, forme et style mis à part, qu'on veuille bien comparer le personnage du comte Muffat au baron Hulot : ce sont deux caractères absolument identiques; inutile de le prouver, il n'y a qu'à voir. Quant au Steiner de Zola, n'est-ce pas exactement le Crevel d'aujourd'hui, ou du second Empire, si vous préférez? Il n'est pas jusqu'à la position sociale du comte Muffat sous Napoléon III, qui n'ait une sensible analogie avec celle du baron Hulot sous Louis-Philippe. Steiner, lui, tient souvent le même langage que Crevel. « Tu vas voir si je suis régence! » dit-il à son neveu, avant d'entrer dans le boudoir de Nana. Être régence ou maréchal de Richelieu, c'est le plus grand mot de Crevel. Et la mort de Nana? En a-t-elle de la ressemblance avec celle de Valérie Marneffe! Par exemple, ce n'est plus du tout la même femme. Nana est la vulgaire « cocotte »; madame Marneffe a au moins dans le vice quelque chose de plus distingué. Nana est archibête; Valérie a tout l'esprit d'une Sophie Arnould. Sans compter que M. Zola

n'a probablement pas le genre de talent voulu pour faire une baronne Hulot, cette simple opposition entre Nana et Valérie Marneffe suffit à montrer la marche progressive accomplie par le naturalisme vers sa décadence. Loin de vouloir le moins du monde diminuer l'incontestable talent de M. Zola, nous sommes obligé d'affirmer que de lui à Balzac il y a une distance infranchissable, en raison d'une barrière très élevée, posée entre eux au sommet de laquelle ne s'élevera jamais le naturalisme contemporain, et cette barrière, c'est le goût! Oui, voilà le défaut capital de la plupart des naturalistes du jour! ils manquent de goût. Dans *les Parents pauvres*, Balzac a quelquefois dépassé les limites raisonnables du réalisme, mais peu. Après lui ont commencé les excès; puis est venue la dégringolade jusqu'à l'égout des plus brutales conceptions. C'est bien regrettable! et il est temps que notre littérature se retire de cette fange.

Maintenant, pour en revenir à M. Zola, nous n'hésiterons pas à dire que son livre, *Nana*, est bien plus connu que les *Parents pauvres*. Cela s'explique. *Nana* a vu la rampe à l'Ambigu; le roman a été transformé en pièce de théâtre. Et voilà ce qui manquera toujours à la Comédie humaine... ne pas avoir été jouée. Le théâtre! mais c'est la renommée aux cent bouches des anciens, qui a fait traverser trois mille ans aux tragédies de Sophocle et d'Euripide. Espérons cependant que, comme les noms d'Homère et de Dante qui n'ont pas figuré au théâtre, le nom de Balzac vivra aussi impérissable, entre ceux de Molière et de Shakespeare. *Les Parents pauvres* sont, peut-on dire, le grandissime ouvrage de Balzac, qui marque bien l'éclosion de la littérature nouvelle. Le roman est posé là, juste au milieu de notre siècle, comme une borne immense, à un des sommets de cette longue route qui tantôt monte, tantôt descend, et forme l'histoire de l'art conduisant ses courageux piétons à la suprême gloire! Aussi, quand on élèvera la statue de Balzac, nous demandons qu'à côté de l'hommage de ses admirateurs gravé dans le marbre, on inscrive sur le socle ces trois mots : *Les Parents pauvres*!

LE COUSIN PONS

Dans *la Cousine Bette*, la première des deux grandes fresques naturalistes offertes à l'admiration de tout le XIXe siècle, la peinture du vice, dans ce qu'il a de plus dégradant et de plus abject, l'emporte sur celle de la vertu. Les turpitudes du baron Hulot y sont plus en relief que l'héroïsme surhumain de sa femme. Le contraire a lieu dans *le Cousin Pons*. Si la cousine Bette est le type de la parente pauvre au cœur envieux, rempli de haine pour une famille qui lui témoigne pourtant un grand respect et beaucoup d'affection, le cousin Pons représente la victime sublime et résignée d'une famille riche et âpre au gain, qui s'engraisse des dépouilles de son parent, après avoir causé sa mort et l'avoir renié pendant sa vie. C'est là le plus beau et le plus puissant effet que le génie de Balzac ait tiré de la loi des contrastes. Nous ne croyons pas que M. Daudet, ni M. Zola, les deux grands prêtres du naturalisme contemporain, aient jamais produit quelque chose de plus fort que *le Cousin Pons*. Ce roman de Balzac est l'œuvre d'un Hercule de l'art faisant, à l'instar de Courbet, l'application directe de cette sublime pensée de Proudhon : « Il faut que la peinture de la souffrance des humbles, qui sont l'immense majorité dans l'univers, prime enfin la fiction oiseuse et trop conventionnelle des raffinés de l'idéal. »

Qu'est-ce que cet infortuné cousin Pons? Un musicien, un artiste, un ancien prix de Rome qui, ayant eu son heure de célébrité, est devenu, au moment où s'ouvre l'action du livre, le modeste chef d'orchestre d'un théâtre du boulevard. Pons joint à son talent de musicien un goût des plus raffinés pour les tableaux et les objets d'art; depuis son voyage à Rome, il a contracté la manie de collectionneur et son flair de connaisseur a pris des proportions géniales. A l'heure présente, il possède une sorte de musée où se rencontrent les quelques chefs-d'œuvre jugés introuvables de Raphaël, de Sébastien del Piombo, du Titien, de Giorgione, sans compter une énorme quantité de

bibelots d'un grand prix, vestiges de l'art de plusieurs siècles, depuis le moyen âge, produits les plus magnifiques du travail de la main de l'homme. Un seul individu dans Paris peut rivaliser avec Pons pour la possession de pareils trésors : c'est le juif Élie Magus, personnage fameux de la Comédie humaine, que l'on voit, dans cette histoire, se rendre acquéreur par surprise des principales toiles du musée Pons. Une seconde passion non moins forte que celle d'archéologue est entrée au cœur de Pons; c'est son amitié pour un compagnon d'infortune, un allemand du nom de Schmucke, musicien au même théâtre que le chef d'orchestre, grand cœur ignoré, esprit naïf et pur, dans l'âme duquel semble s'être renfermée toute la sentimentalité des artistes allemands. Schmucke, de son côté, adore Pons qu'il regarde comme un génie. C'est la peinture de cette amitié, cimentée par réciprocité d'une tendre indulgence des deux amis pour leurs défauts respectifs, qui fait le fond du roman : traduction admirable de la fable d'*Oreste et Pylade* en plein XIXe siècle, histoire consolante au sein de la crise d'individualisme que nous traversons, livre que Balzac aurait pu appeler *les Deux Amis*, s'il n'eût craint, comme il l'a dit, de dérober à La Fontaine le mérite d'un si beau titre.

Ces deux hommes d'une sensibilité rare marchent tous les deux dans le même sentier, forts de leurs sentiments profonds, unis par le goût de l'harmonie musicale et la communauté du destin. Pons et Schmucke, deux modèles de beauté morale unie à la plus complète laideur physique, n'ont jamais su ni l'un ni l'autre ce que c'est qu'être aimé d'une femme, et ce malheur commun, le pire de tous peut-être, suivant Balzac, les a rapprochés. Mais si toute la famille de Schmucke existe dans Pons, il n'en est pas de même de ce dernier vis-à-vis de son ami. Pons est le cousin par sa mère du président Camusot de Marville, l'ancien juge d'instruction d'Alençon, déjà connu dans *Splendeurs et Misères des courtisanes* comme accusateur de Lucien de Rubempré et de Vautrin. Les Camusot, bourgeois raides de bêtise, ignorent la valeur marchande du musée Pons qui constitue une fortune de plus d'un million; et ils accueillent

chez eux avec la plus parfaite indifférence, sinon avec mépris, leur parent, en apparence pauvre. Un grand faible attire Pons chez les Camusot, les Popinot, et en général dans beaucoup d'autres maisons riches, où il était jadis reçu comme ami pour faire de la musique, dans les fêtes qui se donnaient sous l'Empire. Pons, privé du plaisir d'aimer, est devenu gourmand autant que Brillat-Savarin. La gourmandise est sa volupté; il aime la bonne chère comme une maîtresse. Toute sa fierté d'artiste, sa dignité d'homme, capitule devant un dîner fin. Pons, « dégustant un verre de porto, ou savourant une caille au gratin, se trouve suffisamment vengé, par le plaisir qu'il prend, des avanies que l'on fait supporter habituellement aux parasites ». C'est peut-être là l'origine de ses malheurs.

Ayant subi un jour, chez les Camusot, une mortifiante mystification, combinée par la fille du président, Cécile, et sa gouvernante Madeleine Vitet, Pons s'éloigne pendant un certain temps de ses cousins et consent à prendre pension avec son ami Schmucke chez la Cibot, concierge de la maison dont les deux amis occupent un appartement en commun. Voulant rendre le bien pour le mal, Pons trouve un jour l'occasion, grâce à Schmucke, de présenter aux Camusot un jeune et richissime banquier d'origine allemande, Fritz Brunner, qui pourrait bien devenir le mari de Cécile. Une telle alliance favoriserait les projets ambitieux de la présidente, l'ancienne fille de l'huissier Thirion, et de son mari, qu'une incapacité notoire retient dans la magistrature parisienne à la chambre des mises en accusation. Ce mariage est rompu du fait seul de Brunner, qui refuse de prendre pour femme une orpheline qu'il juge enfant gâtée. L'effrayante responsabilité de cette rupture retombe sur le cousin Pons, ce pelé, ce galeux, devenu l'âne de la fable, de qui dépend tout le mal puisqu'il a présenté Brunner. Pour masquer son piteux échec matrimonial, la présidente diffame Brunner et accable Pons des plus noires calomnies : « Par simple méchanceté, il a voulu déshonorer ma fille ! » crie-t-elle partout. Dès lors se forme contre le cousin pauvre, condamné à la solitude, cette ignoble ligue des parents haut placés, unis par la solidarité du point d'honneur. Les

Camusot, les Popinot, les Cardot, etc., toute cette cohue de bourgeois grotesques, à qui Balzac a distribué de si fameux coups d'étrivières, lancent l'anathème contre le cousin Pons; et, suivant la forte expression de l'auteur, « leur haine écrase la victime sans entendre sa plainte, comme fait un tombereau d'un œuf ».

En butte aux dédains mortels de sa familllle, Pons est atteint d'une incurable maladie morale, qui dégénère en hépatite; et l'angélique dévouement de Schmucke sera impuissant à le sauver. Cloué sur son lit par des souffrances aiguës, il tombe bientôt entre les griffes d'étrangers cupides, des gens du peuple ceux-là, qui en veulent à sa succession. Madame Cibot, la concierge, et son voisin, l'Auvergnat Rémonencq, deux des monstres de la Comédie humaine, se mettent d'accord pour dépouiller le malade. La trop grande naïveté de Schmucke leur permettra de réussir. La Cibot, sorte d'intendante des deux musiciens, semble porter à Pons, qu'elle soigne, le plus grand intérêt. Éclairée par Remonencq sur l'énorme valeur du mobilier artistique du vieux collectionneur, elle conçoit rapidement la criminelle idée de s'enrichir par le vol. Remonencq ne se contentera pas de partager avec la Cibot; il espère épouser la concierge quand elle sera débarrassée de son mari, un impotent souffreteux qui n'a pas de longs jours à vivre. A cet effet, l'Auvergnat s'abouche avec Élie Magus, le rival de Pons en « bric-à-bracquologie ». Le juif accourt au musée de la rue de Normandie avec autant d'empressement qu'un amoureux à un rendez-vous; et, tandis que Pons et Schmucke sommeillent, Magus s'empare des huit chefs-d'œuvre qui manquaient à sa collection, et auxquels il fait substituer des tableaux inférieurs. Pressé par la Cibot, qu'il croit de bonne foi, et se trouvant sans argent pour faire face aux soins coûteux que réclame l'état de son ami, Schmucke signe à Magus, pour cinq mille francs, la quittance de cession des tableaux; la Cibot et Remonencq touchent une commission de soixante mille francs. D'autre part, cependant, la Cibot a eu l'imprudence de confier au médecin de Pons, M. Poulain, le désir qu'elle a de se faire inscrire pour une rente

viagère sur le testament du malade. Poulain, fixé à son tour sur le chiffre de la fortune secrète de Pons, en cause à son ami Fraisier, un des avoués les plus venimeux de la Comédie humaine, qui, devinant les projets de captation d'héritage de la Cibot, se propose de faire revenir la succession de Pons à ses héritiers naturels, les Camusot. Jadis victime d'une vengeance de magistrat qui a brisé sa carrière, Fraisier veut rentrer dans cette magistrature d'où il a été chassé. Pour cela, il va rendre service aux Camusot, dont la protection lui sera un grand moyen de parvenir. Le docteur Poulain, praticien savant, mais pauvre et méconnu, à qui Fraisier promet, toujours par l'aide des Camusot, la place de médecin en chef d'un hôpital quelconque, restera neutre dans l'ignominieuse lutte qui va se livrer autour du moribond.

Tandis que la mégère Cibot donne à Pons le coup mortel en faisant voler les tableaux, Fraisier court chez madame de Marville qu'il met au courant de la situation du bonhomme Pons. La présidente tombe des nues en apprenant qu'il y a espérance d'un tel héritage; mais contenant sa joie et devinant en Fraisier un instrument docile qui pourra plus tard continuer à la servir, elle le charge de mener à bien le plan exposé. Schmucke ignore encore les complots antagonistes, qui ont pour objet la possession des objets d'art de son ami; et c'est pourtant à lui que doit revenir ce fameux héritage. Avant de mourir, Pons est obligé de donner à Schmucke la preuve des scélératesses de la Cibot en préparant un faux testament olographe que cette dernière dérobe, de concert avec Fraisier. Mais Schmucke est incapable de défendre le droit incontestable à la succession, que lui donnera le vrai testament de Pons, fait par un notaire devant témoins. Hébété par la douleur, le jour de la mort de l'ami, il ne s'aperçoit pas qu'un procès est engagé contre lui par Fraisier, qui veut prouver qu'il y a eu captation d'héritage. Le jour de l'apposition des scellés dans l'appartement de Pons, voulant éviter d'entendre les écœurants débats auxquels se livrent Fraisier et le clerc de Me Hennequin, dépositaire du testament, Schmucke se réfugie chez Topinard, un gagiste de l'ancien théâtre de Pons; et là, ce que n'a pu faire

Fraisier légalement, le directeur du théâtre, l'ex-illustre Gaudissart l'accomplit par persuasion, comptant que le service rendu aux Camusot le mènera au conseil d'État. Gaudissart, voyant l'abattement de Schmucke et son admirable désintéressement joints à une ignorance absolue des affaires, persuade au vieux musicien qu'il fera bien de renoncer à l'héritage de Pons en faveur des Camusot, moyennant l'exaction d'une rente viagère. Ne sachant rien de son droit, et ne pensant du reste qu'à mourir bientôt, Schmucke consent à tout. Amené chez le président de Marville, il signe la renonciation demandée. A ce moment, passe sous ses yeux la requête de Fraisier au tribunal, où l'avoué a accumulé les accusations les plus perfides contre l'ami du défunt. Atteint en plein cœur, épouvanté de l'infamie dont il se voit injustement soupçonné, Schmucke est foudroyé par une attaque qui le conduit au tombeau après quelques jours d'agonie. Fraisier triomphe et devient procureur du roi. Poulain, nommé médecin en chef d'un hôpital, a sa part du gâteau. Remonencq seul a une fin digne d'un scélérat; il s'empoisonne par mégarde, en avalant un petit verre de vitriol qu'il destinait à la Cibot devenue sa femme. Nous reverrons Élie Magus, ce personnage « hoffmannesque », devenir le marchand d'antiquités qui fait don à Raphaël de la peau de chagrin. Quant aux Camusot, qui ont marié leur fille au fils du comte Popinot, ancien ministre et pair de France, ils montrent dans le salon du jeune ménage, à tous les étrangers saisis d'admiration, l'héroïne du second livre des *Parents Pauvres*; l'unique et fameuse collection de l'artiste qu'ils ont encore l'inique impudeur d'appeler leur cher cousin Pons.

Voilà la donnée du roman dans ses grandes lignes. Voyons maintenant de plus près l'analyse des caractères.

Dans Pons, Balzac nous peint ce qu'il appelle un « homme Empire », comme on dirait un meuble Empire. On sait déjà combien l'auteur de la Comédie humaine est habile à exhumer, sous les couleurs les plus riches et les plus neuves, les défroques d'un temps disparu. Le bonhomme Pons et son ami Schmucke, sont deux merveilles de caricature à la Balzac, au même titre que le chevalier de Valois du *Cabinet des Antiques*. La seule

description du spencer et des trois gilets portés par Pons, en 1844, vaut un livre : « Un homme en spencer à cette époque, dit l'écrivain, c'est comme si Napoléon eût daigné ressusciter pour deux heures. Paris est la seule ville du monde où l'on rencontre de pareils spectacles qui font de ses boulevards un drame continu joué gratis par les Français au profit de l'art. » Comme artiste, ce porte-spencer est une victime du système appelé concours. Balzac attaque violemment ce mode de sélection dans les beaux-arts, et il n'a pas tout à fait tort, étant donné que les malheureux artistes élus et couronnés par l'État ne sont pas entretenus par lui.

L'auteur de la Comédie humaine s'élève ainsi contre le socialisme d'État, qui distribue l'instruction mais non le pain. Sa diatribe contre les piteux résultats du concours est à méditer : « Jamais aucun effort administratif ou scolaire, dit-il, ne remplacera les miracles du hasard auxquels on doit les grands hommes. Le concours est un procédé mécanique pour la production des artistes qui ne vaut point leur éclosion en pleine terre sous les rayons de ce soleil invisible qui s'appelle la vocation. »

La biographie de Pons, jusqu'au moment de son entrée en scène, est des plus attachantes. L'homme y est montré dans sa double nature de collectionneur émérite et de parasite gourmand, pour qui la manie du bric-à-brac est devenue un plaisir passé à l'état d'idée fixe, et l'habitude de bien dîner en ville tous les soirs, une seconde existence. C'est là une bien curieuse étude prise sur le vif de notre pauvre humanité. « On n'a jamais peint les exigences de la « gueule », dit Balzac ; elles échappent à la critique littéraire par la nécessité de vivre. » Partant de cette réflexion hardie, il nous initie sans froissement à ces exigences, les plus impérieuses de toutes, pour des milliers de types de la vie parisienne actuelle, et auxquelles on doit des lâchetés sans nombre. Que devient l'homme qui a entrepris cette triste manière de vivre gratuitement, en suppléant au besoin aux services des domestiques dans les maisons où il va? Balzac nous le dit d'une façon sinistre : « Bientôt se déclare la froideur que le vieillard répand autour de lui, cette bise se communique, elle produit son effet dans la température morale, surtout lorsque

le vieillard est laid et pauvre. N'est-ce pas être trois fois vieillard! C'est l'hiver de la vie, l'hiver au nez rouge, aux joues hâves, avec toutes sortes d'onglées! » Quel tableau lugubre trop vrai, hélas! des vieux jours du parasite! Combien de suicides amènent dans Paris de semblables situations, et comme Balzac en pressent bien ici toute l'horreur!

Si le cousin Pons n'est pas un être parfait; en revanche, son ami Schmucke est un ange, l'image du pauvre agneau divin livré sans défense à la méchanceté des hommes. Schmucke est un Allemand que distinguent par-dessus tout ses enfantillages de sentimentalité. Il est probable qu'en faisant ce personnage, Balzac avait de l'Allemagne la même opinion que madame de Staël. Ne lui en faisons pas un reproche. S'il avait assez vécu pour juger l'Allemagne après la guerre de 1870, et que le roman eût été à écrire, il n'aurait peut-être pas fait une aussi sympathique création du caractère allemand. Balzac, qui détestait cordialement et non sans raison le peuple anglais, ne pouvait être en même temps germanophobe. Aussi s'est-il permis un trait piquant dont nous ne pouvons, quel que soit notre patriotisme, contester la vérité si amusante. « La bêtise de l'épicier parisien, a-t-il dit, ne vaut guère mieux que la naïveté de l'Allemand. » Cette phrase ne tourne-t-elle pas en ridicule, trente ans avant sa fondation, le zèle prudhommesque de la Ligue des patriotes? Mais quittons ce dangereux terrain d'attaque contre la vanité nationale, et mettons que Schmucke aurait dû, pour faire un homme vraiment parfait, être né en Suisse.

Après les victimes viennent les bourreaux, toujours en nombre ceux-là : ce sont d'abord la Cibot et Remonencq, puis l'infâme Fraisier et la présidente Camusot de Marville. Il faut être Balzac pour rendre intéressants des personnages tels que Remonencq et la Cibot. Dans cette dernière, devenue la femme de ménage des deux amis, le romancier a créé un type inimitable de la concierge parisienne au Marais, dont la probité toute négative se change en profonde scélératesse, dès qu'elle conçoit l'espoir de devenir une bourgeoise riche, en se faisant donner un viager par M. Pons. Comme détail, l'autorité

qu'exerce un concierge à Paris est représentée de main de maître. Remonencq est le digne émule de la Cibot. Acheteur de marchandises d'occasion, ayant fait quelquefois des commissions pour Élie Magus, cet Auvergnat est un des modèles les plus surprenants des gens nés pour arriver, coûte que coûte, à la fortune : « Ne rien dépenser, gagner de légers bénéfices, et accumuler intérêts et bénéfices, tel est, dit Balzac, la charte des juifs, des Normands, des Auvergnats, et des Savoyards, les quatre races d'hommes qui ont les mêmes instincts et font fortune par les mêmes moyens. » Cette charte est une vérité, que l'histoire du ferrailleur vient, ajouterons-nous, confirmer en tous points. En dehors de leurs physionomies, particulières à leurs mœurs et à leur état, après leur manière de parler, que Balzac a traduite littéralement (ce qui est peut-être un tort d'artiste), la Cibot et Remonencq sont surtout intéressants par l'effrayante représentation qu'ils offrent de l'idée fixe dans le crime. Pour Balzac, « l'idée fixe, manifestée chez le premier venu à un degré supérieur, est une arme redoutable qui peut produire des miracles dans le bien comme dans le mal. » L'histoire de l'avoué Fraisier qui vient se greffer sur celle de Remonencq reproduit aussi cette étude de l'idée fixe appliquée dans ce cas à l'ambition et à la vengeance plus qu'au désir du lucre. C'est alors que l'on voit l'énergie commune de ces trois caractères se bander contre Pons et Schmucke qui, manquant de la force de reins nécessaire aux grands combats de la vie, succombent dès les premiers coups portés.

Une foule de personnages secondaires viennent se mêler à l'action. Ce sont : Madame Camusot, le président, leur fille Cécile, les Popinot leurs alliés, et la gouvernante Madeleine Vitet, la seule femme qui ait fait semblant d'aimer Pons. Nous avons vu ailleurs en détail tout ce monde, dont l'ensemble joue ici un rôle général, suffisant cependant à très bien montrer chaque type si ce n'était déjà fait. Ils suivent comme toujours les traditions d'égoïsme de la secte à laquelle ils appartiennent, cette grande famille du tiers état au pouvoir que Stendhal appelait ironiquement les Philistins, et dont la Comédie humaine se

trouve être l'histoire la mieux faite. Deux figures d'Allemands auxquels l'auteur a donné quelques traits de Werther se joignent à celle de Schmucke : ce sont Fritz Brunner et Schwab; le premier, fiancé de Cécile Camusot, le second, ami du pianiste. En faisant leur histoire, Balzac parle admirablement de la supériorité de l'Alsace sur l'Allemagne, en disant qu'elle consiste dans la combinaison de l'esprit français et de la solidité germanique. Ce profond jugement si plein de sens est à noter. Les débuts pénibles de Brunner et de Schwab dans la vie parisienne, racontés par l'écrivain, offrent assez d'intérêt, car ils caractérisent l'origine de la plupart des grandes maisons de banque de la capitale. Après eux, viennent le docteur Poulain, Gaudissart, Élie Magus et même madame Fontaine, la célèbre somnambule élève de mademoiselle Lenormand. L'histoire du docteur Poulain et la raison de sa conduite dans ce livre tiennent en deux mots. « C'est, dit Balzac, un poème de tristesse sombre comme les secrets de la Conciergerie. Le docteur court tout le Marais à pied comme un chat maigre, et le client qui paye bien est encore pour lui cet oiseau fantastique appelé *merle blanc* dans tous les mondes sublunaires. Quel malade, ajoute encore le romancier, peut croire à la science d'un médecin qui, sans renommée, se trouve encore sans meubles par un temps où l'annonce est toute-puissante, où l'on dore les candélabres de la place de la Concorde, pour consoler le pauvre en lui persuadant qu'il est un riche citoyen. » Amère réflexion, remplie de justesse, qui semble excuser le peu de soin que prend le docteur de l'incurable maladie de Pons, afin de préparer la réussite du plan Fraisier. Gaudissart est mieux partagé que Poulain. Nous voyons l'ancien commis voyageur des *Scènes de la vie de province* devenu, par la protection du ministre Popinot, directeur d'un théâtre qu'il exploite uniquement et brutalement dans son propre intérêt. Balzac nous le représente avec ses attitudes et ses gestes napoléoniens, accentués encore dans sa nouvelle situation. Toujours charlatan, ayant gardé la platine de son métier, doublé de l'argot des coulisses, mais avec un restant de cœur, il trouve moyen d'exécuter, en y joignant une

bonne action, le plan dont la réussite semblait ne reposer que sur l'infamie de Fraisier. Quant au rôle d'Élie Magus, il constitue la note fantastique du livre. Balzac a fait de celui qu'il appelle le « don Juan des Toiles » un portrait d'un galbe satanique et une biographie merveilleuse qui ressemble à un conte oriental. « Représenter Magus vivant dans son sérail de belles œuvres auxquelles il sourit aurait été, dit le romancier, le plus beau tableau qu'on pût faire. »

Les scènes dialoguées, pleines d'une action tantôt comique, tantôt pathétique ou simplement tragique, abondent dans *le Cousin Pons*; il en résulte pour l'analyse, obligée de transformer en récits des choses qu'il faudrait plutôt voir jouer, une monotonie fâcheuse : aussi croyons-nous devoir compléter l'étude de ce roman en désignant à l'attention du lecteur les plus belles pages. C'est d'abord l'éblouissante causerie de Pons quand il explique les détails de sa perpétuelle chasse aux chefs-d'œuvre. Certainement, l'auteur ne fait qu'exprimer là ses propres goûts artistiques. Les doléances matrimoniales de madame Camusot sont l'exacte redite de tous les propos tenus par les mères qui ont des filles à marier. La description de la joie débordante de Schmucke, quand, après l'affront des Camusot, Pons renonce à dîner en ville et promet de vivre tout à fait à côté de son ami, vaut les plus enthousiastes scènes d'amour de la Comédie humaine. Le discours qui suit, sur l'amitié des deux hommes, est un chef-d'œuvre où l'écrivain compare ses héros à des amants qui se revoient après une longue absence. « C'est à faire croire, dit-il, que cette histoire est un roman; mais toutes les choses vraies ressemblent d'autant plus à des fables que la fable prend de notre temps des peines inouïes pour ressembler à la vérité. » Plus tard, lorsque, après le refus de Brunner d'épouser Cécile, éclate la vengeance reptilienne de madame Camusot, on voit, d'un côté, l'effroyable colère de cette vipère dont la morale consiste à croire à la réalité de tout ce qui sert ses intérêts et ses passions; de l'autre, le désespoir et l'anéantissement de Pons, rendus avec un talent supérieur. « Je crois qu'il n'y a que le bon Dieu qui ait le droit de faire le bien, s'écrie douloureusement le

bonhomme; voilà pourquoi tous ceux qui se mêlent de sa besogne en sont si cruellement punis. » Ce cri de l'innocent n'est-il pas sublime! Quant au vieux Schmucke, avec son génie de l'amitié, il a pour Pons la délicatesse de ceux qui, ayant beaucoup souffert, savent les coutumes de la souffrance.

Nous en arrivons ensuite aux étonnantes conversations de la Cibot, transformée en Tartuffe, avec Pons malade qui ne comprend guère où elle veut en venir. Le déploiement des ruses de la commère, machinées avec un rare esprit de malice, afin de savoir si Pons a des héritiers, s'il a fait un testament, si elle y est inscrite pour une rente viagère, est remarquablement étudié par l'écrivain. Il nous montre la femme du peuple superstitieuse consultant l'avenir par les cartes chez madame Fontaine, la sorcière de la rue Vieille-du-Temple. Ici Balzac profite de la digression pour faire, comme dans *Ursule Mirouet*, un long discours sur le principe des sciences occultes et leur influence dans les sociétés modernes incrédules: « Le passé, l'avenir, sont également impossibles à savoir, dit-il, dans le système des non-croyants. Pourtant, si les événements accomplis ont laissé des traces, il est vraisemblable d'imaginer que les événements à venir ont leur racines. » Balzac admet qu'il puisse y avoir de véritables voyants. Pour lui tout est fatal dans la vie humaine: « la fatalité n'est que l'enchaînement des causes depuis les plus petites jusqu'aux plus grandes. Un voyant, un bohême peut donc deviner le secret d'une conspiration par exemple à la manière dont le conspirateur accomplira tel ou tel acte insignifiant de la vie animale. » Il regrette que l'Église catholique et le positivisme moderne se soient trouvés d'accord pour proscrire, persécuter, ridiculiser les mystères de l'astrologie judiciaire, de la divination « science qui a régné pendant sept siècles sur les grandes intelligences et d'où sont sortis le magnétisme animal, la crânologie, la physiognomonie, comme la chimie est née du fourneau des alchimistes ». L'auteur de la Comédie humaine refait pour la seconde fois, dans *le Cousin Pons*, le curieux exposé de sa croyance au magnétisme et à la science de Lavater. Sa dissertation est une apologie des héros obscurs des sciences occultes, qu'on a malheureuse-

ment trop souvent l'occasion de confondre avec les escrocs. Quoi qu'on puisse penser de la théorie de Balzac, renouvelée de celle de Mesmer, il faut reconnaître que la façon dont il l'explique est intéressante au plus haut degré, et qu'il y a peut-être, comme nous l'avons déjà dit, quelques lumières à tirer de ses commentaires fort savants. Mais, revenons au sujet principal.

La visite d'Élie Magus, accompagné par Remonencq et la Cibot, au musée Pons et la description du musée sont deux maîtresses pages. « La vue des tableaux est pour Magus ce que sont pour des naturalistes ces *desiderata* qui font entreprendre des voyages du couchant à l'aurore, aux tropiques, dans les déserts, les pampas, les savanes, les forêts vierges. » A propos d'un de ces tableaux, Balzac prenant la parole en maître nous explique d'une façon ravissante la méthode de Sébastien del Piombo dans laquelle trois écoles se donnent rendez-vous apportant chacune leurs éminentes qualités. On ne se lasse pas d'admirer ainsi la prodigieuse érudition du romancier qui, dans *les Parents Pauvres* plus qu'ailleurs, fait des nuances archifouillées d'une simple description, une œuvre déjà géniale. Les visites de la Cibot au docteur Poulain, chez Fraisier, chez Gaudissart; celles de l'avoué chez la présidente, accompagnées de la description des intérieurs et de la présentation des personnages sous le masque d'hypocrisie qui leur est commun, sont d'un effet indicible, et provoquent cette formidable excitation d'intérêt dramatique qui rend le lecteur frère de l'écrivain. C'est dans l'évanouissement de Pons constatant la disparition de ses tableaux, son agonie, sa mort, et l'immense douleur de Schmucke, qu'éclate enfin, comme dans *le Père Goriot*, le triomphe de l'art naturaliste. Balzac atteint ici, pour la millième fois peut-être, dans les *Scènes de la vie parisienne*, les limites extrêmes du génie réaliste. L'agonie de Pons rappelle celle de madame de Mortsauf; la même lucidité d'esprit devant la mort y est analysée dans tout ce qu'elle a de divin. Pour satisfaire le dernier désir du mourant, Schmucke se met au piano et remplit d'un merveilleux poème musical la dernière nuit passée aux côtés de Pons. « Ce soir-là, dit Balzac, le vieux pianiste allemand fut à

la fois Liszt et Mendelssohn, Beethoven et Paganini; créateur et interprète, il fit entendre par avance à Pons les concerts du paradis, cette délicieuse musique qui fait tomber des mains de sainte Cécile ses instruments. » La dernière toilette du mort, le dîner de la garde-malade en présence du cadavre, sont autant de scènes saisissantes, fidèlement écrites dans leur réalité lugubre. L'auteur y joint la peinture bouleversante de la folle douleur de Schmucke, que les employés des pompes funèbres « parent en héritier », suivant leur horrible expression, pour l'emmener à l'église et au cimetière. A propos de ces tristes funérailles de Pons, Balzac se livre à d'effrayants commentaires sur les détails d'un enterrement dans la grande ville, détails rendus odieux par l'effet même de la civilisation. Toute cette écœurante troupe de gens qui participent, l'œil sec et la pensée atrocement distraite, aux soins d'une sépulture, sont stigmatisés par l'écrivain avec une légitime indignation. « On ne se figure pas, dit-il, le nombre de gens pour qui la mort est un abreuvoir. Le bas clergé de l'église, les pauvres, les croque-morts, les cochers, les fossoyeurs, ces natures spongieuses se retirent gonflées en se plongeant dans un corbillard. » Les effets de la conspiration Fraisier, causant la mort de Schmucke, forment la dernière des pages naturalistes qui se succèdent dans *le Cousin Pons*, du commencement à la fin. Un distique de Béranger :

Pauvres moutons, ah! vous aurez beau faire,
Toujours on vous tondra!

telle est l'oraison funèbre de l'ami de Pons prononcée par Gaudissart.

Quelle conclusion peut-on tirer d'un pareil livre, un des premiers et des mieux faits, surtout de son espèce, qui aient paru dans la littérature française? Au point de vue du monde, on peut dire que, dans les familles, le cousin est le pire des étrangers, résultat bien triste que prouve, comme dans *l'Interdiction* et *le Colonel Chabert*, la honte des divisions entre parents, basée sur la disproportion des fortunes et des intérêts. Mais ceux qui croient à un enseignement plus moral doivent le trouver dans la

ferme espérance que des êtres divinement bons, comme Pons et Schmucke, obtiennent dans un autre monde le bonheur que le nôtre leur a volé. C'est là sûrement la pensée dernière d'un écrivain spiritualiste tel que Balzac. Au sein des horribles profanations, qu'a introduites dans la fin d'un homme l'égoïsme de la vie des autres, et dont le romancier a fait un tableau inoubliable, la vraie image poétique de la mort hante l'esprit de l'agonisant comme une vision des cieux. Pour Pons, pour Schmucke, comme pour madame de Mortsauf ou Joséphine Claës, les derniers moments de la vie ne sont plus que le pressentiment de l'immortalité; pensée sublime qui se dégage avec d'autant plus de force d'un lit de mort que le cadre où se voit le cadavre est plus entouré des triomphantes insolences de la matière.

Une dernière constatation est à faire dans *le Cousin Pons*, comme dans *la Cousine Bette*. L'action l'emporte ici sur la partie abstraite des raisonnements philosophiques. A part sa théorie sur les sciences occultes, l'auteur s'est peu livré à d'autres digressions du même genre; mais n'omettons pas de signaler que c'est dans *le Cousin Pons* que le romancier, toujours moraliste, donne de la misère la plus sublime des définitions, apprise sans doute par lui pratiquement avant d'être aussi superbement traduite dans un livre. « La misère, dit-il, est une divine marâtre qui fait pour l'homme ce que ne peut toujours faire la mère; elle lui apprend l'économie, le monde et la vie. » Que tous ceux qui se sentent du talent et se trouvent sans pain retiennent cet aveu d'un grand génie; et, en attendant patiemment la gloire qui viendra certes à son heure, qu'ils prennent courage, en sachant bien qu'il y a eu avant eux de grands hommes dans l'infortune. Pour nous, qui rappelons ici ces hautes pensées et nous efforçons de les mettre en lumière, nous ne pouvons que proclamer encore et toujours la grandeur d'âme de celui qui les a su concevoir et exprimer avec tant de force. Au sein de nos sociétés, où éclate plus qu'en aucun temps la toute-puissance de l'or, honneur au romancier qui a fait ressortir des tableaux de misère, les plus émouvantes réalités. Nous avons ailleurs condamné comme il convient les écarts du natu-

ralisme, mais l'éternelle gloire de cette dernière école d'art de notre siècle sera incontestablement d'avoir réhabilité la peinture trop longtemps négligée de la souffrance, en donnant le jour à quelques sublimes artistes dont les poèmes arracheraient, comme les chants d'Orphée, des larmes aux dieux de l'enfer, à travers les descriptions qu'ils ont faites de la misère dans son effroyable nudité. *Le Cousin Pons* est l'œuvre du premier de ces artistes. Thomas Vireloque peut venir se planter devant pour la juger, comme l'a voulu Zola pour son *Germinal*; il reculera effrayé, en voyant la réalité vivante de la célèbre et épouvantable formule de son créateur Gavarni : « Mangeurs et mangés, blagueurs et blagués. » Pons et Schmucke appartiennent, comme Goriot, le colonel Chabert, le marquis d'Espard et la baronne Hulot, aux deux secondes séries.

Nous savons déjà par *le Père Goriot* et l'*Histoire des Treize*, à quel degré d'intensité Balzac porte l'émotion de ceux qui savent le lire. Dans *les Parents Pauvres*, le romancier fait atteindre à la fois le comble de l'horreur et de l'attendrissement. Les sensations éprouvées deviennent inénarrables; elles échappent à l'analyse, aucune définition ne peut en faire ressortir le mélange bouleversant. Sous ce rapport-là, le livre n'a d'égal que *les Misérables* de Victor Hugo ou *Germinal* de Zola. Ici, de même que dans *la Peau de chagrin* et *la Recherche de l'absolu* » (que nous verrons tout à l'heure), l'émotion jaillit d'un mot sans qu'on s'y attende; elle surprend, elle étreint comme un voleur qui vous serre à la gorge; c'est un coup de foudre qui frappe et anéantit. Que de fois, en parcourant la Comédie humaine, ne sent-on pas, ainsi que dans un cauchemar, le fameux *Vox faucibus hæsit* du poète! C'est là un des secrets du génie des réalistes, que Shakespeare a jadis introduit d'abord au théâtre, après Racine. Il est excessivement rare de voir des prosateurs du roman posséder, au même degré que Balzac, ce secret des effets de scène, qui semble ne devoir appartenir qu'au théâtre. Bien des gens ont voulu imiter le splendide genre dra-

matique des *Parents Pauvres*. N'ayant pas le génie de Balzac ou de Victor Hugo, pas même le talent d'Eugène Sue ou de Frédéric Soulié, ils se sont fourvoyés et n'ont créé que de plates invraisemblances d'un ridicule énorme. Le roman-feuilleton des cuisinières et les mélodrames de concierges sont sortis de ce travestissement idiot du genre des *Parents Pauvres*, accompli par de faux artistes. Les excès de ces ultra-romantiques ont été suffisamment mis au pilori par le spirituel Janin dans *l'Ane mort et la Femme guillotinée*, pour que nous nous abstenions d'en pousser plus loin la critique. Nous voulons simplement rappeler que, pour faire d'excellent naturalisme dans ce qui est la vraie littérature, il faut avoir un style de maître, donner à ses idées, comme faisait Flaubert, une forme impeccable, et posséder dans le sentiment des choses réelles, une élévation peu commune et un goût des plus aristocratiques. Il faut être Balzac enfin, sinon Flaubert ou les Goncourt, tout au moins Daudet ou Zola pour donner de la grandeur au naturalisme et en faire une vraie méthode d'art. Il y a malheureusement des barbouilleurs qui continuent à gâter le métier. On ne lit plus la mordante satire de Jules Janin, toujours aussi vraie que le jour où elle a paru. Résignons-nous à subir l'avalanche. Mais, pour Dieu ! que les critiques cessent de dire que ces gens-là sont des élèves de Balzac qui se sont inspirés des *Parents Pauvres* !

LA MESSE DE L'ATHÉE
FACINO CANE

Nous avons terminé l'analyse des romans les plus connus et les plus appréciés des *Scènes de la vie parisienne*. Nous ne consacrerons donc aux suivants que quelques lignes, qui ne peuvent rien plus ajouter à la connaissance approfondie que nous avons essayé de faire du génie de Balzac.

La Messe de l'Athée et *Facino Cane* sont deux jolies perles, perdues au fond du gouffre de l'océan parisien. La première nouvelle rapporte un touchant épisode de la vie de Desplein, un chirurgien célèbre, maître et prédécesseur de Bianchon dans la

médecine. Desplein, athée par principe, a fondé à Saint-Sulpice quatre messes annuelles pour le repos de l'âme de son bienfaiteur, un bon Auvergnat du nom de Bourgeat, qui jadis a partagé son pain avec l'étudiant et a été ainsi la cause de ses succès à venir en le sauvant de la misère. C'est par reconnaissance et par respect pour la foi du bonhomme que Desplein va entendre ces messes.

Facino Cane est l'histoire du dernier prince de Varèse, originaire de Venise, devenu un mendiant de Paris, après avoir été l'amant d'une dogaresse.

GOBSECK — LA MAISON NUCINGEN

Gobseck et *la Maison Nucingen* sont deux histoires résumant la vie et les mœurs des financiers et des gens d'affaires à Paris.

La première histoire est racontée par l'avoué Derville. La physionomie de l'usurier Gobseck, le chef des Samanon, des Palma, des Werbrust, des Gigonnet et autres escompteurs de la Comédie humaine, est universellement connue. Elle vaut celle de Vautrin ou de Henri de Marsay. Gobseck est un des monstres de Paris qui rapporte à son unique ami et protégé Derville, quelles jouissances il éprouve à calculer, à observer les différents degrés d'influence qu'exerce l'argent sur la partie la plus intéressante de la population parisienne : les joueurs, les débauchés, les femmes coquettes qui vendent le pain de leurs enfants pour des chiffons, les escrocs et les aventuriers du grand monde qui portent la ruine et le malheur au sein des familles. L'usurier raconte comment il s'est rendu acquéreur des diamants de madame de Restaud, la fille aînée du père Goriot. C'est là que Balzac nous fait le hideux tableau de l'adultère parisien, qui ne ressemble en rien à celui de la province. A Paris, l'adultère dévore tout et fait descendre les femmes qui s'y livrent dans des abîmes sans fond. Anastasie de Restaud, en particulier, a pour amant Maxime de Trailles, un aventurier dont les iniques exploits en débauche dépassent ceux des « roués » de la Régence. Ce Maxime de Trailles a encore moins de cœur que

Marsay, si c'est possible. Il personnifie l'égoïsme froid, méthodique, érigé en principe. Cet infâme coupe-jarret, que l'on entrevoit déjà dans *le Père Goriot*, est le mauvais génie de la comtesse de Restaud, à qui il fait oublier honneur, devoir, tout.

Le mari veut sauver la fortune qui revient à son unique enfant légitime; les autres appartiennent à de Trailles. Derville reçoit des mains de M. de Restaud un fidéicommis qui passe plus tard entre les mains de Gobseck. Le jour de la mort du comte, l'avoué assiste à une scène d'horreur qui n'a de précédent que celle de la fin de Goriot. La comtesse fouille la chambre mortuaire et retourne sens dessus dessous le cadavre de M. de Restaud, pour découvrir le testament du défunt et le brûler. Elle veut que ses enfants adultérins héritent au même titre que leur frère aîné. Crime inutile! Gobseck ne lâchera pas ce qu'il tient. A la mort de l'usurier, Derville est en mesure de rendre au jeune Restaud la grosse fortune qui lui revient. C'est à Gobseck que l'avoué doit d'avoir épousé une modiste d'un caractère d'ange, Fanny Malvaut.

Le roman qui a pour titre *Gobseck* contient un long discours de l'usurier reproduisant, au sujet de la conduite à tenir par l'ambitieux dans le monde, les théories de Vautrin sous une forme nouvelle. Gobseck a pour l'humanité un mépris sans bornes. Il exerce par son or un pouvoir illimité. Son existence est pour lui-même une perpétuelle étude de tous les mouvements ignobles du cœur humain, inspirés par l'argent; il puise dans ses observations des joies analogues à celles de Satan dans son acharnement à damner les hommes.

Bixiou est le narrateur de la seconde nouvelle: *la Maison Nucingen*. Balzac expose ici la cupidité du financier parisien, faisant successivement, pour fonder sa fortune, deux banqueroutes frauduleuses qui ruinent une foule de gens. Nucingen est aidé dans son œuvre infâme par plusieurs escompteurs véreux, entre autres par Ferdinand du Tillet, ancien caissier du parfumeur Birotteau, chassé pour vol de la boutique de son patron. Nucin-

gen, c'est le Gobseck légal. Il a pour bras droit ce Ferdinand du Tillet, qui provoquera par haine la ruine de l'honnête parfumeur.

De virulentes apostrophes sont mises dans la bouche de Bixiou contre la honteuse accumulation de capitaux par les spéculateurs. Cet argent, gagné avec excès par les rois de la finance, c'est le produit des sueurs des autres hommes. Dans tout pays on se plaint de l'impôt; mais, qu'est la redevance due à l'État, à côté des intérêts que rapporte l'argent aux brasseurs d'affaires? Presque rien. Les véritables préleveurs d'impôts scandaleux sont les *faiseurs* et les usuriers. Bixiou passe en revue tous ceux qui ont profité de la fortune de Nucingen, et il distribue à chacun son lot de compliments mérités. Ce Bixiou, un des plus fins esprits des *Scènes de la vie parisienne*, est un caricaturiste. C'est le Gavarni ou le Cham de la Comédie humaine. Ses réflexions pleines d'humour ne sont pas sans rappeler les boutades profondément philosophiques des deux célébrités de la caricature que nous venons de citer. On retrouve ce Bixiou un peu partout dans la Comédie humaine. Il fait partie du monde des journalistes; il vit entre ceux-ci et les peintres de la Comédie humaine, Léon de Lora, Bridau, Sommervieux.

UN PRINCE DE LA BOHÈME — ESQUISSE D'HOMME D'AFFAIRES GAUDISSART II — LES COMÉDIENS SANS LE SAVOIR

Quatre petites scènes bien amusantes nous sont racontées dans *Un Prince de la Bohême*, *Esquisse d'hommes d'affaires*, *Gaudissart II*, et *les Comédiens sans le savoir*.

Un Prince de la Bohême est un court exposé de la vie d'aventures que mène à Paris le comte Édouard Rusticoli de La Palférine. On prétend que Balzac fit, au café Divan le Peletier, la connaissance de l'homme correspondant au personnage de La Palférine, et qu'il en consigna aussitôt sur ses notes le curieux genre d'existence, en même temps que le caractère ultraoriginal. Ce comte Rusticoli ne serait autre que Lherminier, un type parisien bien connu, habitué du café Divan le Peletier, au

temps où il était fréquenté par Henri de la Madelène et quelques autres jeunes écrivains de talent.

Esquisse d'hommes d'affaires est le portrait de Maxime de Trailles, déjà vu dans *Gobseck*. Le comte Maxime, — digne émule du comte de La Palférine et amant d'Antonia Chocardelle, pour laquelle il a acheté un cabinet de lecture sans le payer complètement, — est mystifié par un de ses créanciers, Cérizet, qui trouve moyen de recouvrer sa dette en rachetant en sous-main le cabinet de lecture d'Antonia.

Gaudissart II est un trait bouffon de l'habileté d'un marchand de confections pour dames, qui arrive patiemment, après avoir fait bouleverser tout son magasin pour une cliente, une Anglaise capricieuse, à faire acheter par ladite Anglaise un châle de six mille francs qui en vaut à peine trois cents.

Gaudissart II renouvelle, paraît-il, plusieurs fois par an ce curieux exploit.

Les Comédiens sans le savoir sont une revue de toutes les choses drôles et amusantes que présente le boulevard des Italiens, les jours où il y a foule.

Un méridional des Pyrénées-Orientales, Gazonal, parent du peintre Léon de Lora, vient à Paris pour plaider un procès devant la cour de cassation. Bixiou et son cousin Léon le promènent dans Paris, de chez le coiffeur Marius à la Chambre des députés, du bureau de l'usurier Vauvinet chez madame Nourrisson, marchande à la toilette, et madame Fontaine, la tireuse de cartes. Tous les types secondaires de la vie de Paris nous sont montrés par Léon et Bixiou en même temps qu'à Gazonal. Les plus remarquables sont : Fromenteau, un espion de la contre-police, jadis collaborateur de La Peyrade et Corentin, et madame Nourrisson, la hideuse usurière des courtisanes et de bien des

femmes « comme il faut », qui connaît les secrets de presque tous les ménages de Paris.

A la fin de leur tournée, Bixiou et Léon de Lora présentent Gazonal à Jenny Cadine, la maîtresse de Ferdinand du Tillet. Ils font espérer au méridional que Jenny, grâce aux influences dont elle dispose, lui fera gagner son procès. Le naïf Gazonal est ici mystifié par les Parisiens, qui ont voulu lui prouver la supériorité de la capitale sur le Midi, après l'avoir instruit, régalé... et amusé.

LES EMPLOYÉS

HISTOIRE DE LA GRANDEUR ET DE LA DÉCADENCE DE CÉSAR BIROTTEAU

Les Employés et l'*Histoire de César Birotteau* sont deux études particulières des mœurs de la bourgeoisie dans la vie parisienne. Les héros du roman, M. Rabourdin, chef de bureau au ministère des finances, et César Birotteau, parfumeur, sont, chacun dans leur genre, de petits grands hommes; l'un, par l'intelligence spéciale qu'il déploie dans les affaires de l'administration; l'autre, par sa probité intègre de négociant. Rabourdin forme l'antithèse de Marneffe, et Birotteau celle de Crevel. Mariés tous deux, ils ont pour femmes de nobles créatures dignes de partager leurs existences. Madame Rabourdin est une femme supérieure, madame Birotteau un modèle de dévouement conjugal. Mais autour de ces personnages d'élite, grouille la foule mesquine du restant des bourgeois, la cohue omnipotente des médiocres et des méchants qui dans chaque partie de l'édifice social se livrent à un travail de taupes, ici pour démolir, là pour construire. Rabourdin et Birotteau sont, chacun dans leur sphère, les victimes de coalitions d'ennemis divers. L'employé aux finances, qui rêve tout un plan de réformes administratives et sociales, se voit condamné par l'éternelle routine des bureaucrates, haï par le nombre des « budgétivores » (le mot a été créé par Balzac) qui se nomme légion. Le trop honnête parfumeur succombe, lui, aux coups de Jarnac familièrement pra-

qués dans le commerce parisien par une multitude de fripons et d'intrigants, jaloux de la fortune d'autrui.

Sous la forme du roman, *les Employés* sont un pamphlet d'une grande justesse, dirigé contre les défauts de l'administration en France, principalement ceux de l'organisation de nos ministères. Aussi l'œuvre a-t-elle autant et plus même d'actualité en 1888 qu'en 1827. En effet, toutes les réformes demandées à grands cris sous la troisième République, surtout celles qui visent le dégrèvement des budgets, sont passées en revue et consciencieusement étudiées par Balzac qui fait exprimer ses propres opinions au personnage de Rabourdin. Rabourdin est un de ces talents méconnus qu'une profonde expérience, acquise par un travail consciencieux, a rendu très perspicace en fait de réformes à opérer. Dans chaque grande administration, et dans chaque ministère, il y a sûrement quelques employés de la force de Rabourdin, très capables de donner les meilleurs conseils ou de rendre des services réels à leurs directeurs et aux premiers ministres. C'est un de ces types sérieusement intéressants que Balzac nous montre à la fois dans sa vie privée et publique. Comme tant d'autres hommes d'État, Rabourdin rêve l'équilibre du budget. Le fameux problème : « Demander plus à l'impôt et moins au contribuable, » n'est pas insoluble pour lui. Il expose clairement ses vues dans des rapports qu'il rédige au jour le jour. La première réforme doit porter sur la réduction et l'épuration du personnel du ministère. Là gît la première plaie administrative ; mais la plus puissante barrière opposée aux réformes est l'obstruction systématique des bureaucrates, la sainte routine des plumitifs. Cette mesure qu'on peut taxer de radicale, une fois prise, Rabourdin tient à la disposition du ministre qui voudrait bien l'honorer de sa confiance, tout un système de modifications relatives à l'établissement de l'assiette de l'impôt et au remboursement de la dette flottante.

On voit d'ici quelles difficultés insurmontables se dressent devant de tels projets. Les ennemis que se fait Rabourdin dans les bureaux mêmes du ministère ne se comptent pas. En butte d'autre part à la haine du sous-secrétaire d'État, Chardin des

Lupeaulx, bras droit du ministre, un homme politique pour rire comme il y en a tant, Rabourdin voit la plus grande indifférence accueillir en haut lieu ses idées trop neuves et dont l'exécution cause au gouvernement un certain effroi. Aussi, quand s'ouvre la succession du chef de division, feu Flamet de La Billardière, Rabourdin, que son mérite et ses services désignent absolument pour ce poste, se le voit enlever par un incapable, un autre chef de bureau du nom de Baudoyer, qu'ont soutenu une légion de petits bourgeois, rendus très forts par la honteuse mais invincible pratique du népotisme. Cette nomination de Baudoyer nous représente une des plus hautes comédies de la vie politique actuelle, celle de la candidature aux places officielles. Cette partie du livre de Balzac est spécialement écrite contre les effets du népotisme, les influences de toutes sortes, les tours de faveur, les injustices criardes qui ont souvent fait de notre administration un corps pourri jusqu'à la moelle ; et le romancier y est dur pour les plus hauts fonctionnaires.

Les malheurs de Birotteau ressemblent en plus d'un point à ceux de Rabourdin. Après avoir flétri la convoitise et la petitesse d'esprit des gens en place, Balzac s'attaque à la puissante féodalité de la finance, qui tient l'homme pour zéro, et se moque des lois dont elle contourne habilement les articles, quand elle ne va pas jusqu'à corrompre les juges. Toutes les monstrueuses friponneries des gens d'affaires concourent à l'écrasement de l'infortuné Birotteau. Aussi l'histoire du parfumeur a-t-elle, comme celle de Rabourdin et *les Parents pauvres*, un caractère d'actualité vraiment étonnant. Ruiné par des spéculations maladroites et la banqueroute de ses principaux débiteurs, entre autres le notaire Roguin, Birotteau, ancien juge au tribunal de commerce de la Seine, chevalier de la Légion d'honneur, arrive à la faillite. Un des infâmes coquins les plus acharnés à sa perte, est l'immonde Ferdinand du Tillet, comme l'appelle Balzac, le premier lieutenant du banquier Nucingen. Ce Ferdinand du Tillet, jadis employé de Birotteau, a été chassé, pour vol, de la boutique du parfumeur. Soutenu par l'amour de sa femme et l'amitié de son oncle Pillerault, un républicain austère, le plus

honnête homme du monde, Birotteau parvient à payer tous ses créanciers. Réhabilité publiquement par le même tribunal qui l'a déclaré failli, il meurt dans un accès de joie qui provoque la rupture d'un anévrisme.

Une chose caractéristique à signaler dans ces deux études, c'est la multitude exceptionnelle de personnages qui y entrent en scène. Ils sont encore plus nombreux que dans *les Parents Pauvres.* Les caricatures les plus désopilantes de la Comédie humaine semblent s'y être donné rendez-vous. Dans l'administration, c'est d'abord le portrait du ministre des finances, personnage emblématique à qui l'auteur n'a point voulu donner de nom, mais qui résume à lui seul avec une grande vérité le caractère politique de la Restauration : l'impuissance et la faiblesse. Un jugement assez vif a été porté ici par Balzac sur le gouvernement de Charles X : « Les prétendues supériorités de la Restauration, dit-il, cachaient une profonde infériorité relativement aux événements qui les dominaient. » Il ajoute plus loin que le grand défaut des ministres de cette époque a été d'être trop honnêtes avec leurs adversaires, et il a peut-être raison. Autre part il appelle irrévérencieusement, mais justement, Louis XVIII, « le plus grand railleur des temps modernes ». Certaines pages des *Employés* ont ainsi tout le caractère d'une scène de la vie politique, celle par exemple où est développé ce fameux principe, que « pour implanter un gouvernement au cœur d'une nation il faut savoir y rattacher des intérêts et non des hommes ». C'est ce que le parlementarisme contemporain ne sait pas encore faire. Après le ministre, vient la série des « boules » d'employés, comme dit Bixiou. Depuis le chef de division, La Billardière, jusqu'aux garçons de bureau, les plus philosophes de cet ensemble, Balzac s'est surpassé en invention de traits d'un comique renversant. Tous les genres de bureaucrates y sont représentés avec leurs têtes, leurs vêtements, leurs manies, leur langage, et surtout leur singulière manière de travailler au bureau. Un parallèle, qui vaut une étude philosophique sur les vices de l'administration en général, est établi entre le surnuméraire riche, le protégé du ministre, tel

que le fils La Billardière, et le surnuméraire pauvre, Sébastien de La Roche, à qui seuls les chefs sérieux s'intéressent. La canaille parisienne de toutes les classes, déjà vue aux scènes précédentes, défile ensuite, considérablement augmentée de nouvelles recrues dont l'aspect fait frémir. Dans la politique, c'est Chardin des Lupeaulx, vrai portrait d'homme d'État actuel pris sur le vif, « une des grandes médiocrités, dit l'écrivain, qui forment le noyau du monde politique ». Le sous-secrétaire d'État est flanqué d'un ignoble acolyte, Dutocq, l'espion du ministère, ennemi intime de Rabourdin. La lutte diplomatique entre des Lupeaulx et madame Rabourdin est des plus attachantes. Cette femme d'employé, qui méconnaît longtemps la valeur intellectuelle de son mari, est une des plus fidèles images de la grande bourgeoise parisienne, dont la médiocrité de fortune combat, hélas! les goûts élevés et l'ambition. L'écrivain analyse très fortement toutes les souffrances d'amour-propre que subit une telle femme obligée de se mesurer tous les jours corps à corps avec son livre de dépenses. L'éternel combat pour l'argent, étudié d'autre part chez les escompteurs qui soutiennent avec leur or la candidature Baudoyer, fait émettre à l'écrivain des réflexions typiques : « Malgré tant de niaises déclamations sur l'argent, dit-il, il faut toujours, quand on habite Paris, être acculé au pied des additions, rendre hommage aux chiffres et baiser la patte fourchue du Veau d'or »; et, là dessus, il établit le compte des dépenses d'un ménage comme celui de Rabourdin, pour démontrer quelle étonnante force d'âme est nécessaire dans la lutte de l'intelligence contre l'argent qui, trop souvent, se termine, hélas! par un des mots sinistres de Gobseck : « La victoire est aux écus! »

On ne peut guère donner une idée du mouvement très compliqué de l'intrigue dans *les Employés*; c'est là un défaut. Quant à l'*Histoire de César Birotteau*, elle est de même un peu longue et embrouillée, mais il y a des pages de premier ordre, entre autres celle où Balzac, parlant de la fête donnée par le parfumeur, porte un jugement merveilleux sur la bourgeoisie en général avant d'en présenter quelques échantillons. « Dans ce salon, dit-il, la bourgeoisie de la rue Saint-Denis s'étalait majestueusement

en se montrant dans toute la plénitude de ses droits de spirituelle sottise. C'était bien cette bourgeoisie qui habille ses enfants en lancier ou en garde national, qui achète *Victoires et Conquêtes*, *le Soldat laboureur*, admire *le Convoi du Pauvre*, se réjouit le jour de garde, va le dimanche dans une maison de campagne à soi, s'inquiète d'avoir l'air distingué, rêve aux honneurs municipaux; cette bourgeoisie jalouse de tout, et néanmoins bonne, serviable, dévouée, sensible, compatissante, souscrivant pour les enfants du général Foy, pour les Grecs dont elle ignore les pirateries, pour le Champ d'Asile au moment où il n'existe plus, dupe de ses vertus et bafouée pour ses défauts par une société qui ne la vaut pas, car elle a du cœur précisément parce qu'elle ignore les convenances; cette vertueuse bourgeoisie qui élève des filles candides rompues au travail, pleines de qualités que le contact des classes supérieures diminue aussitôt qu'elle les y lance, ces filles sans esprit parmi lesquelles le bonhomme Chrysale aurait pris sa femme; enfin une bourgeoisie admirablement représentée par les Matifat, les droguistes de la rue des Lombards, dont la maison fournissait la Reine des roses depuis soixante ans. » Ainsi l'écrivain nous montre les bourgeois sous deux faces. Dans *les Employés*, ce sont d'ignobles drôles, que leur vulgarité même empêche de peindre, comme les Saillard, les Transon, les Baudoyer, dont les intérêts sont soutenus par un cousin, Bidault-Gigonnet, un des pires forbans de l'escompte. Dans l'*Histoire de César Birotteau*, c'est la bourgeoisie prudhommesque, mais pleine de cœur dans les grandes occasions, représentée par les Ragon, les Lebat, les Pillerault, les Matifat, les Popinot. Aussi, en montrant dans la vie du parfumeur une application de l'égoïste principe du « chacun pour soi, » qu'il appelle « l'évangile de toutes les capitales, » Balzac nous prévient que si des histoires d'infortune comme celles de Troie et de Napoléon sont des poèmes, il veut que l'*Histoire de César Birotteau* soit le poème de ces vicissitudes bourgeoises auxquelles nulle voix n'a songé, tant elles semblent dénuées de grandeur, tandis qu'elles sont, au même titre, immenses : « il ne s'agit pas d'un seul homme ici, mais de tout un peuple de douleurs ».

Les corsaires de la finance, dont quelques-uns, Gobseck et Gigonnet, prennent une grande part à l'action dans *les Employés*, sont particulièrement montrés autour du parfumeur dans leurs intrigues d'argent. Tels, Claparon, Molineux, Ferdinand du Tillet, et autres sous-escompteurs. La vertu de Rabourdin et de Birotteau a bien de la peine à contre-balancer dans l'ordre social tant de consciences pourries.

Pour terminer notre appréciation, nous dirons que, dans un certain sens, *les Employés* et l'*Histoire de César Birotteau* sont, en même temps que des études de la vie politique, administrative, industrielle et commerciale, un tableau de l'immense coin de province que renferme Paris sans que Paris s'en doute.

NOTE A PROPOS DES PETITS BOURGEOIS

Nous venons de voir deux ouvrages qui sont, pour ainsi dire, les avant-propos de la dernière des *Scènes de la vie parisienne : les Petits Bourgeois*. Le manuscrit de ce livre n'ayant pas été terminé par Balzac, nous avons cru devoir nous abstenir d'en faire ici l'analyse. Cette omission est sans conséquence pour notre étude. Le compte rendu des *Petits Bourgeois* ne serait qu'un complément, non indispensable, des précédentes scènes, suffisamment jugées, pour qu'on puisse embrasser l'ensemble de ce côté de l'œuvre de Balzac.

DERNIÈRES PARTIES

DES

ÉTUDES DE MŒURS

SCÈNES DE LA
VIE POLITIQUE, MILITAIRE ET DE CAMPAGNE

INTRODUCTION

Aux *Scènes de la vie parisienne* se termine, pour le moment, l'étude de l'homme considéré comme individu. Dans les *Scènes de la vie de campagne*, qui doivent être le couronnement des *Études de mœurs*, la peinture de la vie individuelle sera reprise quelque peu dans l'âge de la vieillesse, qui doit représenter, selon ce que se proposait l'auteur, la fin du drame social. Mais, avant d'en arriver à cette fin, Balzac a jugé indispensable d'étudier la vie des masses et les lois générales qui la régissent, différentes de celles qui s'appliquent exclusivement à l'individu. De là les deux divisions suivantes des *Études de mœurs*, appelées *Scènes de la vie politique* et *Scènes de la vie militaire*. Dans ce nouveau genre de roman, l'homme n'est plus à lui seul le sujet principal et le détail de l'intrigue : il est le moyen qui dirige l'action des masses; il représente les goûts, les idées, les intérêts généraux d'un groupe, d'une contrée, d'un peuple, d'une race entière; il est devenu, en un mot, la formule d'éléments com-

binés. Après nous avoir montré l'influence des passions chez l'individu, Balzac, entrant dans un ordre d'idées plus élevé, nous fait l'histoire de ces mêmes passions dans la vie des peuples. Et, au lieu de personnages isolés, il n'y a plus que des personnifications, des modalités diverses de l'existence de plusieurs. Ici, l'intérêt particulier, si souvent contraire à l'intérêt général, disparaît devant la volonté des masses, érigée en droit par la législation. Le sentiment, s'il est en opposition avec la loi, se trouve brisé par les rouages du mécanisme social. Des limites sont posées enfin par la volonté de tous à la liberté indéterminée d'un seul, pour en prévenir les abus.

Cette peinture de la société, prise d'une façon collective, a deux faces. A l'intérieur du pays, une lutte s'engage entre cette société, dont les lois restreignent la liberté individuelle, et l'homme lui-même qui réclame sans cesse une augmentation de cette liberté. C'est là l'objet des *Scènes de la vie politique*.

Dans les *Scènes de la vie militaire*, qui sont la conséquence naturelle des *Scènes de la vie politique*, la lutte, dont le champ s'agrandit, est portée au dehors. C'est la deuxième face de l'histoire de la société, vue, comme le dit l'auteur lui-même, « dans son état le plus violent, et se mettant en mouvement, soit pour la défense, soit pour la conquête. »

Dans la vie politique, nous voyons l'antagonisme entre le gouvernement et ses administrés; entre le petit nombre d'hommes délégués au pouvoir par l'élection et la masse des électeurs. Ici, le monarque absolu lutte contre la volonté du peuple. Là, le despotisme aveugle des masses provoque l'instabilité des gouvernants. Où se trouve l'équilibre? L'auteur ne l'indique certes pas, et nous nous gardons, à ce propos, de discuter ses opinions politiques. Balzac n'a pas manqué cependant de faire connaître ses opinions. Nous nous réservons d'en dire quelques mots dans l'analyse des *Études philosophiques*. Ici nous n'avons qu'à voir des tableaux tout faits, et à juger de leurs qualités au point de vue de l'art. Mais n'omettons pas de dire combien Balzac a très justement compris le mouvement des esprits de son époque et les résultats de notre grande Révolution, dont aucune cause ne

lui échappe, toutes les fois qu'il en parle pour mieux rendre le caractère de la société française au XIXe siècle.

Les *Scènes de la vie militaire* sont aux *Scènes de la vie politique* ce que les *Scènes de la vie parisienne* sont aux *Scènes de la vie privée* et aux *Scènes de la vie de province*. C'est la phase d'exception de la vie politique des peuples. Là où l'homme s'armait pour la conquête du bien-être, de la propriété, de l'argent, du pouvoir et des titres honorifiques, on voit les peuples lutter pour le développement ou la protection de leur industrie et de leur commerce, pour l'annexion de certaines étendues de territoire, pour des indemnités de guerre, des intérêts enfin qui sont, en grand, parallèles à ceux de l'individu. Les *Scènes de la vie militaire* doivent aussi renfermer celles que l'on pourrait appeler *Scènes de la vie diplomatique*. Il est à regretter que nous ne puissions nous étendre à ce sujet, car ces *Scènes de la vie militaire*, annoncées par l'auteur, se réduisent à un seul ouvrage *les Chouans*, et à une nouvelle, détachée du roman projeté, *les Français en Égypte*, qui a pour titre *Une Passion dans le désert*. Mais Balzac n'a pas eu besoin de terminer cette partie de son œuvre pour nous donner une idée de ce qu'il pouvait faire. Son admirable livre *les Chouans*, le premier de la série et le seul publié, qui retrace, dans un épisode historique des guerres civiles de la Vendée, la physionomie originale de la guerre d'embuscades et de partisans, suffit au critique pour juger de ce qu'eussent été les autres. Quels précieux trésors littéraires la fin prématurée de Balzac ne nous a-t-elle pas fait perdre! Les titres de ses ouvrages en projet ou déjà commencés nous sont restés. Nous ne saurions omettre de les inscrire ici. Leur énoncé seul doit faire deviner combien eût été merveilleuse cette étude des grandes guerres d'Europe succédant aux ébranlements de la Révolution qui a enfanté notre siècle. Le génie et la science d'observation de l'auteur, arrivés à leur plus grand développement, auraient fait de cette partie de la Comédie humaine un monument plus impérissable que tout le reste. Avec *les Soldats de la République*, *les Français en Égypte*, *la Garde consulaire*, nous aurions eu, dans le roman français, le

pendant des travaux historiques de Thiers, Edgar Quinet et Michelet, sur la Révolution. *Sous Vienne*, *Wagram*, *les Anglais en Espagne*, *Moscou*, *la Bataille de Dresde*, *la Campagne de France*, *le Dernier Champ de bataille*, œuvres étourdissantes, sous la plume du fécond romancier, auraient doublé l'histoire de l'Empire, en nous donnant, relativement à cette époque gigantesque, des aperçus réels, plus intéressants que des *Mémoires* de généraux ou de diplomates. Enfin, les ouvrages de détails, tels que *l'Entrée en Campagne*, *Un Combat*, *Une Croisière*, *Un Ponton*, *les Partisans*, *le Corsaire algérien*, qui rentrent plus exactement dans le cadre des *Études de mœurs* par les tableaux de genre guerrier qu'ils auraient reproduit, devaient compléter ce magnifique ensemble.

Chateaubriand a dit : « Au XIIIe siècle, la chevalerie historique produisit la chevalerie romanesque, qui marche de pair avec elle; de notre temps, la véritable histoire aura son histoire fictive qui la suivra comme son ombre. » Eh bien, pour le XIXe siècle, cette histoire fictive, c'est Balzac qui l'a créée en grande partie. Mais il était à désirer que, par les *Scènes de la vie politique* et les *Scènes de la vie militaire*, le romancier fût venu doubler l'œuvre de l'historien, et en augmenter l'éclat; car, si l'historien nous montre principalement la société à l'extérieur, le romancier l'étudie surtout au dedans; et de cette étude, comme savait la faire Balzac, appliquée à tous les faits généraux et à toutes les classes d'hommes, ressortent les causes de transformation de nos idées et de nos institutions, depuis l'ancien régime.

Quant aux *Scènes de la vie de campagne*, elles sont non seulement la fin des *Études de mœurs*, mais encore le complément particulier des *Scènes de la vie politique*.

Nous avons déjà dit que l'étude de la vie individuelle y reparaît quelque peu pour les vieillards; mais ces scènes sont avant tout des études de politique intérieure et d'administration civile et religieuse, faites dans ce qui constitue vraiment le fond du pays, la campagne. Cette partie de l'œuvre est encore inachevée. Balzac se proposait, a-t-il écrit, d'y appliquer les grands

principes d'ordre et de moralité, en ne montrant que des hommes à caractère pur, se reposant de leurs fatigues, le soir de cette longue journée de la vie humaine. Il a presque réalisé ce programme dans *le Médecin de campagne.* Deux autres livres seulement, *les Paysans* et *le Curé de village*, complètent les *Scènes de la vie de campagne.* Le livre *les Paysans* prouve ce que nous avons dit au sujet du rapport qui existe entre les *Scènes de la vie politique* et les *Scènes de la vie de campagne.* C'est une fidèle peinture des résultats immédiats de la Révolution. L'auteur y traite de questions politiques du plus haut intérêt, dont beaucoup ne sont pas encore résolues. Le problème social, que l'on agite tant de nos jours, y est posé en entier et Balzac en indique les solutions qu'il est possible de prévoir.

Ainsi qu'on le voit, les trois dernières parties des *Etudes de mœurs*, les *Scènes de la vie politique, militaire et de campagne*, ont, dans la pensée de l'auteur, un lieu commun. Comme elles n'offrent qu'un très petit nombre de romans, nous avons placé une seule introduction en tête de leurs analyses que nous réunissons dans un même groupe. En dehors de l'idée générale qu'ils renferment tous : l'étude de l'humanité vue par masses, chacun de ces livres peut s'appliquer, sous le rapport de la vie individuelle, à chacune des trois premières catégories des *Études de mœurs.*

ANALYSES

L'ENVERS DE L'HISTOIRE CONTEMPORAINE

Le titre nous dit déjà ce qu'est le livre. L'histoire contemporaine, nous venons de la voir dans *le Colonel Chabert*, *l'Interdiction*, *les Parents pauvres*, avec toutes les horreurs qu'elle retrace de l'égoïsme humain. Voici maintenant son envers où se révèlent au lecteur, qui n'en peut croire ses yeux, les dévouements surnaturels, les abnégations inexplicables, les conceptions les plus grandioses du génie de la charité, livrant, dans le fond du Paris moderne, un combat éternellement victorieux au crime, au vice, à la misère, à tous les maux les plus atroces dont souffre l'humanité. *L'Envers de l'Histoire contemporaine*, c'est la narration sublime de la passion du Christ, recommencée en plein XIXe siècle par quelques apôtres militants que guide l'ineffable sentiment du pardon des injures, en imitation de la miséricorde infinie d'un Dieu.

L'œuvre renferme deux épisodes. Le premier est une sorte d'introduction, destinée à faire comprendre les faits extraordinaires qui constituent véritablement ce fameux envers de l'histoire contemporaine.

Un certain M. Godefroid, type d'ambitieux non parvenu, atteint de ce mal parisien qui consiste, suivant Balzac; pour l'homme supérieurement doué, à constater son impuissance, prend la résolution de se condamner, au cœur même de Paris, à une solitude claustrale. Le hasard l'amène dans la maison de madame de La Chanterie, une femme que d'innombrables malheurs ont jetée dans le sein d'une vie obscure, remplie par la prière et les

œuvres de charité. En 1809, lors de l'affaire criminelle dite des « Chauffeurs de Mortagne », la fille de madame de La Chanterie avait été compromise avec son amant Rifoël, chevalier du Vissard, grâce à une odieuse trahison de son mari, M. Bryond des Tours-Minières, devenu plus tard tristement célèbre, dans la police de Louis XVIII, sous le nom de Contenson. Condamnée à mort, malgré l'éloquente plaidoirie de l'avocat Bordin, madame Bryond des Tours-Minières fut exécutée à Caen; elle avait renouvelé en Bretagne le fameux drame de *Rob Roy* de Walter Scott, en devenant la Diana Vernon d'un second Fergus. Sa mère, accusée de complicité, avait été enfermée dans les prisons de Rouen d'où Louis XVIII la fit sortir. C'est à la suite de ces événements que madame de La Chanterie s'est retirée à Paris, rue Chanoinesse, dans un vieil hôtel dont les bruits du monde ne peuvent franchir le seuil. Dans cette demeure de madame de La Chanterie, s'est formée une espèce d'association religieuse composée de cinq membres : un prêtre, l'abbé de Vèze, un ancien militaire, de Montauran, un vieux magistrat, Lecamus de Tresnes, et un homme du peuple, le bonhomme Alain, dont le but est de venir en aide à toutes les misères secrètes que renferme la capitale, aussi bien dans la population ouvrière que chez les gens ruinés des hautes classes. Les fortunes réunies de ces cinq personnes, déposées chez les frères Mongenod, les plus honnêtes banquiers de Paris, constituent le fonds de roulement destiné à ce commerce désintéressé de bonnes œuvres. L'association a pour devise le *Transire benefaciendo* de l'Évangile, qui signifie aller au delà en laissant une trace du bien accompli. Les « Frères de la Consolation », ainsi se nomment les associés de madame de La Chanterie, ont subi dans leur existence les plus cruelles épreuves. Entièrement détachés de toutes les vanités terrestres, ils se reposent maintenant dans le calme le plus absolu. Toute passion est éteinte en eux; ils ne songent plus qu'à la mort et à l'accomplissement du bien que leur imposent leur devoir de chrétien avant d'arriver à ce terme désiré. Sous les auspices du bonhomme Alain et de l'abbé de Vèze, M. Godefroid, qui est encore voltairien, essaye de se convertir ; grâce à

l'influence du nouveau milieu qu'il fréquente, sa vocation se décide; il veut entrer dans l'association de madame de La Chanterie, et le deuxième épisode du livre, intitulé l'Initié, n'est autre que l'histoire de ce magnifique noviciat, que vient traverser le plus sombre des drames parisiens.

Le baron Bourlac, ancien magistrat de Napoléon, sorte de Fouquier-Tinville des grands procès politiques de l'Empire, est tombé après la Révolution de 1830 dans la plus affreuse des misères. Il est devenu la victime des haines de partis, après en avoir été le rigide instrument. Réfugié sous le nom de Bernard, après la mort de sa femme, dans une mansarde de la rue Notre-Dame-des-Champs, il emploie sa modique retraite aux soins qu'exige l'état désespéré de sa fille unique, atteinte d'une maladie peu répandue, la plique polonaise, qu'un seul médecin en Europe, le fameux docteur juif Halpersohn sait guérir. Vanda Bourlac, petite-fille par sa mère du général Tarlowski, a épousé le fils du président Mergi, un ami de son père. Veuve maintenant elle a un fils, Auguste Mergi, qui partage les héroïques privations du baron Bourlac pour pouvoir prodiguer à la pauvre malade, constamment alitée et prisonnière dans sa petite chambre, toutes les choses qu'elle aime. Le grand-père et l'enfant vont jusqu'à dissimuler à la jeune femme leur état de dénuement absolu, en se faisant eux-mêmes ses domestiques, sous prétexte de la mieux soigner; imposture sublime! à peine croyable tant elle dépasse les bornes de l'abnégation paternelle et filiale. Le soulagement des infortunes de Bourlac est confié par hasard à M. Godefroid pour son œuvre de début dans l'association. Or, le procureur impérial Bourlac est précisément celui qui, en 1809, a dressé l'acte d'accusation contre les « Chauffeurs de Mortagne »; c'est son réquisitoire qui a envoyé à l'échafaud la fille de madame de La Chanterie et cette dernière dans la plus infâme des prisons, celle des femmes de mauvaise vie, le Bicêtre de Rouen. On est alors témoin de ce fait inouï dans les annales des actes de vertu : la victime innocente devenant le bienfaiteur de son bourreau et lui pardonnant sa part de responsabilité dans l'exécution d'une sentence injuste. La conduite des « Frères

de la Consolation » et surtout celle de madame de La Chanterie atteint, si elle ne les dépasse, les limites extrêmes du renoncement chrétien. Que peut-on inventer de plus poignant? Rien. L'imagination seule de l'auteur est ici un prodige. Les alternatives de deux destinées également terribles confondent dans le drame le touchant et l'horrible. Le parallèle entre les infortunes du baron Bourlac et de madame de La Chanterie est d'un effet sans pareil. Les détails de l'intrigue ne sont plus rien maintenant à côté de la scène du dénouement où le magistrat, revenu au bonheur et à la fortune, est montré se traînant aux pieds de madame de La Chanterie pour implorer sa grâce.

Qu'on se représente l'incomparable génie de Balzac appliquant à l'action son extraordinaire puissance et ses vivantes couleurs de réalisme, et l'on se rendra compte combien doit être belle une pareille œuvre!... Que de peintures du vice sont rachetées par de tels exemples de vertu!... Après le juge Popinot et la baronne Hulot d'Ervy, un des plus purs diamants de la Comédie humaine est madame de La Chanterie, précédant l'abbé Brossette, le docteur Benassis et Joséphine Claës. N'est-ce pas un triomphe au-dessus de tous les autres que d'avoir su peindre la vertu, avec cette auréole divine dont le charme tout-puissant attire d'ici-bas les grands cœurs vers les régions d'en haut. Ah! la charité chrétienne doit une fameuse couronne à Balzac, pour l'inénarrable découverte qu'il a faite de ses secrets trésors, dans le coin terrestre qui passe pour le plus corrompu de l'univers. On peut donc affirmer, après avoir lu de telles choses, qu'au sein de notre société avilie et gangrenée le bien existe quand même. N'est-ce pas une douce consolation ainsi donnée à nos âmes inquiètes? Que Balzac soit donc loué pour le bien immense qu'a dû faire son livre. *L'Envers de l'Histoire contemporaine* est un chapitre des préceptes de saint Paul appliqués à notre temps; c'est l'histoire de l'action constante de Dieu sur les hommes. Il n'appartenait qu'à l'auteur de la Comédie humaine d'en raconter les miracles sous la forme si saisissante du roman.

Des digressions philosophiques, fort intéressantes à méditer, ont été écrites par Balzac dans cette première scène de la vie

politique; ce sont d'abord les opinions émises sur le but, les origines et les droits des associations en général. L'écrivain dit très justement que l'égoïsme individuel, s'il n'est combattu par l'esprit de religion, qui recommande l'effacement de soi-même, empêche l'abnégation collective de gens syndiqués pour faire le bien. C'est un coup droit porté aux idées contemporaines sur l'association, où chacun, personne ne peut le nier, cherche à exploiter à son profit personnel les ressources de la communauté. Définissant plus loin l'esprit de charité, Balzac développe avec le talent de Fénélon ou de Lamennais le thème évangélique de l'*Imitation de Jésus-Christ*. Les discours du bonhomme Alain sur la charité sont un chef-d'œuvre de la morale divine en action. Enfin, dans la voie plus positive des faits humains, le romancier déploie les plus hautes facultés de son génie pour nous faire une étude saisissante de la misère. En cela, Balzac n'a été, croyons-nous, dépassé par personne. Tout ce que peut enfanter de hideux, de cruel, de lugubre, l'imagination la plus fiévreuse du plus malheureux des hommes, Balzac l'a conçu, pour nous raconter les souffrances surhumaines du baron Bourlac et de son petit-fils. La légion des Gobseck de Paris s'attendrirait devant d'aussi belles pages! Ce n'est pas le vice qui provoque ici l'infortune; c'est le sort, qui semble s'acharner sans réflexion au martyre des victimes de son caprice. Aussi peut-on dire que, — dans l'ensemble des *Études de mœurs*, — *l'Envers de l'Histoire contemporaine* est comparable à cette partie exceptionnelle d'un chef-d'œuvre de théâtre que l'on appelle le « clou »; c'est la scène maîtresse, où le génie du dramaturge arrache au parterre bouleversé un cri soudain d'admiration, et provoque l'explosion délirante des bravos les plus frénétiques.

UNE TÉNÉBREUSE AFFAIRE

Balzac entre véritablement ici dans le domaine de la politique. *Une Ténébreuse Affaire* n'est pas seulement la chronique, merveilleusement racontée sous la brillante fiction du roman, d'un des plus singuliers procès du premier Empire; c'est encore

un jugement remarquable, porté avec l'autorité sûre d'un vieil historien, sur le caractère et les actes de quelques ministres et faux amis de Napoléon.

Le personnage qui sert de pivot à cette étude, le citoyen Malin de Gondreville, fils d'un serviteur du marquis de Simeuse, successivement conventionnel, thermidorien, tribun, comte de l'Empire, sénateur et conseiller d'État, pair de France sous Louis XVIII et sous le gouvernement de Juillet, est la représentation exacte de cette race méprisable d'opportunistes faux, sans conscience et sans principes, n'ayant souci que de leurs intérêts matériels, qui ont constamment trahi de 1789 à 1848 tous les gouvernements et tous les partis auxquels ils ont appartenu. Au point de vue politique, Malin est à la fois un Fouché et un Talleyrand en miniature. Montagnard en 93 et régicide, il a fait partie de la Chambre introuvable sous le ministère Villèle. Cette monstrueuse individualité, née de certaines appétences grossières et avides de la Révolution, est extrêmement répandue. Notre temps a, hélas! considérablement hérité de la morale de ces gens-là, et c'est pour cette raison que Balzac, s'érigeant en moraliste au sein de la politique, chose des plus hardies, a exhumé sous des dehors originaux ce type fort connu de comédien de gouvernement. Les petits hommes d'État du jour qui ont au fond d'eux-mêmes la duplicité malhonnête du personnage de Balzac ne se comptent plus; aussi la physionomie de Malin de Gondreville est-elle fort intéressante à connaître, elle a plus d'actualité qu'on ne pense.

Dans l'intrigue même de *Une Ténébreuse Affaire*, l'action du sénateur de l'Empire est laissée au second plan pour donner surtout du relief à celle de Michu, régisseur de Gondreville, un type d'honnête homme, victime de son inébranlable foi politique, ce qui est l'antithèse de la destinée de Malin. A côté de la grande figure de Michu, le roman se revêt d'une poésie à la fois forte et touchante, en retraçant l'héroïque histoire de Laurence de Cinq-Cygne, la dernière descendante de la branche cadette des Chargebœuf, la plus vieille famille de Champagne alliée aux Simeuse. Cette intrépide jeune fille d'un royalisme fana-

tique, qui rappelle l'héroïne du magnifique roman *Rob Roy*, de Walter Scott, a pris une certaine part à la conspiration de 1803 contre le premier Consul, en aidant à la rentrée en France des deux frères Simeuse, ses cousins, gentilshommes de l'armée de Condé, affiliés de MM. de Polignac, Rivière et Moreau. Fouché, ministre de la police, qui préparait déjà peut-être l'arrestation du duc d'Enghien, envoie alors au château de Cinq-Cygne dans l'Aube, ses deux meilleurs espions : les fameux Corentin et La Peyrade, autant pour déterminer la part prise au complot par mademoiselle de Cinq-Cygne et les Simeuse, que pour surveiller à Gondreville le conseiller d'État Malin, soupçonné à juste titre de correspondre avec Louis XVIII. Là se joue le premier drame qui sert de prologue à *Une Ténébreuse Affaire*. Les lieutenants de Fouché sont roulés par Michu, le régisseur de Gondreville, qui sauve adroitement les gentilshommes conspirateurs. C'est uniquement pour venger leur échec, que Corentin et La Peyrade ourdiront plus tard la trame de ce fait prodigieux qui fit grand tapage en Europe : l'enlèvement du sénateur Malin et sa séquestration temporaire dans un caveau, au centre de la forêt de Nodesme. Accusés de ce crime, audacieusement accompli par des gens de la police masqués, Michu, Laurence et les Simeuse passent en cour d'assises. Malgré leur parfaite innocence, ils sont accablés sous des preuves de culpabilité tellement vraisemblables, grâce aux dispositions habiles de Corentin qui n'a négligé aucun détail, qu'il devient impossible aux juges de ne pas les condamner. Les éblouissantes plaidoiries du vieux procureur Bordin et de son meilleur élève, M. de Granville, qui se fit une réputation dans ce début, sont impuissantes à éclairer le jury sur le dangereux mystère qu'offre ce procès. La déposition de Malin, sorti comme par miracle de son cachot juste le dernier jour des débats, renverse aux yeux du public l'échafaudage de la défense, qui a su remarquablement opposer un roman probable à la fable de l'accusation. Michu, qui avait conçu dans le temps le projet de tuer Malin pour rendre Gondreville à ses maîtres légitimes, est condamné à mort et exécuté. Les deux Simeuse et MM. d'Hauteserre leurs

prétendus complices, punis des travaux forcés, n'obtiennent leur grâce qu'en faisant, sur le conseil de M. de Talleyrand, leur soumission à l'Empereur, aux pieds duquel va se jeter la fière Laurence de Cinq-Cygne, la veille de la bataille d'Iéna. Les frères Simeuse, qui aimaient l'un et l'autre leur cousine et devaient tirer au sort pour désigner celui qu'elle épouserait, ayant pris du service dans la garde impériale, meurent tous deux au combat de Sommo-Sierra sous les yeux de Napoléon, en prononçant leur devise : « Cy meurs! » L'aîné des Hauteserre est tué dans la redoute de Borodino. Laurence de Cinq-Cygne épouse alors le cadet, Adrien, devenu général de brigade sous la Restauration et depuis longtemps amoureux d'elle. En vertu d'un privilège nobiliaire jadis octroyé par le roi de France aux Cinq-Cygne, l'époux de Laurence prend le nom, les titres et le blason de sa femme. Le retour des Bourbons est accueilli sans enthousiasme par celle qui a rêvé autrefois de tuer Bonaparte et de détruire les conséquences de la Révolution. Son cœur abattu par les événements ne vit plus que pour les joies de la famille. Après 1830, la marquise de Cinq-Cygne, devenue au faubourg Saint-Germain une des plus intraitables réfractaires au régime du jour, marie sa fille Berthe avec une dot considérable au jeune duc de Maufrigneuse, fils de la très prodigue princesse de Cadignan. Rencontrant un jour, dans le salon politique de la princesse, Malin devenu pair de Juillet, elle sort en emmenant sa fille. Henri de Marsay, alors premier ministre, un des faiseurs de la politique de « bascule », l'hôte le plus assidu de la princesse de Cadignan, est amené par cet incident à raconter l'histoire de *Une Ténébreuse Affaire*, sur laquelle M. de Talleyrand et Louis XVIII ont gardé de parti pris un silence absolu, en raison de leur vieille amitié pour Malin, qui datait de la Terreur. Ils connaissaient pourtant la clef du mystère, c'est-à-dire l'accomplissement par Corentin du crime imputé aux Simeuse; mais ils se sont tus, sachant que l'homme de Fouché avait eu sans doute pour but en séquestrant Malin, non seulement d'exercer une vengeance personnelle contre Michu et Laurence de Cinq-Cygne, mais encore de découvrir à Gondreville les

preuves de la correspondance du sénateur de l'Aube avec Louis XVIII.

La texture de ce roman, où se mêle beaucoup d'histoire vraie, est une des plus compliquées qu'ait produites l'imagination de Balzac; et nous n'avons pas à nous en plaindre, comme nous le ferons en étudiant *les Chouans*, car ici l'auteur de la Comédie humaine, analysant avec la science d'un diplomate de la vieille école les phases multiples d'un procès politique où la police et le gouvernement sont souvent en contradiction, nage à plein bord dans son élément favori. Quelles figures peut-on rêver plus « abracadabrantes » que celles de Corentin et La Peyrade, montrés ici en muscadins, en « gommeux Directoire », après leur action déjà prodigieuse d'intérêt dans *Splendeurs et Misères des Courtisanes* et *les Petits Bourgeois*? Corentin, La Peyrade, Contenson et quelques autres de même espèce sont, dans la partie politique de la Comédie humaine, d'indispensables rouages de la machine gouvernementale, des instruments secondaires du pouvoir dictatorial que rêvent, en tout temps et sous toutes les formes de gouvernement, nos premiers ministres. Que représentent avant tout, dans la Comédie humaine, Marsay, Rastignac, Chardin des Lupeaulx, Serisy et *tutti quanti*? Ce sont des individualités, dans lesquelles se résument les défauts et les qualités des grands hommes d'État de notre siècle : Sieyès, Fouché, Talleyrand, Metternich, Cambacérès, Pozzo di Borgo, le duc Decazes, Thiers, Guizot, Morny. Derrière la politique d'occasion de tous ces roués diplomates qui ont passé leur temps à louvoyer entre les partis, servant les uns, trahissant les autres, opprimant les faibles, respectant les forts, se dressent les curieuses têtes de leurs acolytes, d'autant moins connus qu'ils sont toujours inavoués. Ces derniers se chargent des scélératesses, nécessaires à commettre en vue d'un bien public ou autre, et ils ont conscience de l'importance de leurs services. Tels sont Corentin et La Peyrade, gens que certains vices empêchent d'arriver au premier rang, âmes damnées d'autres hommes, supérieurs par le rang, l'éducation, les manières, la portée de leurs vues ou simplement leur ambition. Rendons à Balzac cette justice qu'il a su montrer dans

la représentation fictive des hommes politiques tarés ou de bonne foi, des serviteurs aussi intéressants que leurs maîtres ; et l'on peut d'après lui juger ces derniers en prenant à rebours le proverbe : « Tel maître, tel valet ». Corentin, tout invraisemblable qu'il puisse être, ne fait-il pas deviner l'impénétrable Fouché qu'il dépasse ?

La partie la plus curieuse de ce roman est sans contredit la « Conclusion », où l'auteur fait apprécier par Marsay le vrai sens de la conduite des hommes d'État qui ont partagé le pouvoir avec Bonaparte. Une des premières causes morales de la chute de Napoléon, l'amour-propre excessif de l'empereur, s'y trouve analysé et commenté de main de maître. Balzac y fait dire (et il devait le penser), que Fouché, Masséna, et le prince de Talleyrand sont les trois plus grands hommes, les plus fortes têtes comme diplomatie, guerre et gouvernement que l'on connaisse : « Si Napoléon les avait franchement associés à son œuvre, il n'y aurait plus d'Europe, mais un vaste empire français. »

Dans une page admirable de couleur locale, dont le style reproduit finement le discret langage des diplomates, des jésuites, de tous les gens qui dissimulent... enfin, Balzac nous découvre la piquante énigme des pensées intimes de Sieyès, Fouché et Talleyrand la veille de la bataille de Marengo. Ce trio intéressant, que le froid et sévère Carnot appelle le « brelan des prêtres », est décidé à adorer Bonaparte s'il est vainqueur, à l'enterrer s'il est vaincu. Malin, le personnage du roman, est de leur conspiration. Le portrait moral de ces hommes est tracé avec une telle réalité d'expression, qu'il suffit à faire comprendre d'un bout à l'autre leur action dans tous les événements du règne impérial. Le mystère qui plane encore sur les motifs de l'exécution du duc d'Enghien, à laquelle se rattache la première partie de *Une Ténébreuse Affaire*, y est quelque peu sondé ; et Balzac, sans dire le fond de sa pensée, accuse le prince d'une bien grande imprudence pour être venu si près de la frontière, au moment où se tramait contre le premier Consul un complot, que devaient connaître assurément tous les membres de la famille royale. Cette scène résume la philosophie de l'histoire du temps. Qu'en dire de plus? Rien, il faut la lire.

Plusieurs détails du livre sont encore à remarquer, l'histoire de Michu par exemple. Michu appartient par la fermeté et la constance de ses convictions à un genre d'hommes, dont Balzac affectionne particulièrement l'énergie et l'autorité morale. Il est facile de voir, d'après le portrait de Michu, que l'auteur de la Comédie humaine ne savait pas que peindre des figures de coquins. La conception du rôle de Michu se faisant jacobin pour mieux servir secrètement les Simeuse, ses maîtres, est sublime.

C'est à Napoléon que Balzac fait dire le dernier mot, sur la fatale nécessité qu'entraînent les événements politiques de verser le sang de victimes innocentes. Le discours de Balzac dans la bouche de l'empereur est empreint d'une élévation proportionnée au génie de celui qui le tient. La dernière scène où Laurence de Cinq-Cygne, accompagnée du vieux marquis de Chargebœuf dans une méchante berline de voyage, voit l'empereur sous sa tente la veille d'Iéna, appartient à la vie militaire; aussi, pour ne pas manquer à la tradition qu'il s'était imposée toutes les fois qu'il parlerait de la majesté de la guerre, Balzac déploie les plus magnifiques couleurs de sa palette, pour peindre le cadre grandiose de l'entrevue, et les expressions les plus fortes de son génie d'imitation, pour résumer les paroles de l'empereur. Laurence de Cinq-Cygne, qui avait voulu jadis être à l'égard de Bonaparte une Charlotte Corday, se trouve vaincue par la bonhomie, la simplicité pleine de grandeur de Napoléon. La grâce de ses cousins étant accordée, elle demande celle de Michu; et ici se place la plus belle oraison funèbre qui puisse être faite sur la fin de martyr du serviteur royaliste. L'empereur ne promet rien à Laurence pour Michu, mais il prend la jeune fille par la main et la conduit sur le plateau qui domine les bords de la Saale: « Voici, dit-il, avec son éloquence à lui qui changeait les lâches en braves, voici trente mille hommes, ils sont innocents, eux aussi! Eh bien, demain, trente mille hommes seront morts, morts pour leur pays! Il y a chez les Prussiens peut-être, un grand mécanicien, un idéologue, un génie qui sera moissonné. De notre côté, nous perdrons certainement de grands hommes inconnus. Enfin,

peut-être verrai-je mourir mon meilleur ami! Accuserai-je Dieu? Non. Je me tairai. Sachez, mademoiselle, qu'on doit mourir pour les lois de son pays comme on meurt ici pour sa gloire. » N'est-ce pas que voilà une phrase digne aussi bien d'un grand capitaine que d'un profond philosophe? Balzac aurait peut-être dû, après cela, nous décrire la fameuse bataille qui fut la revanche de Rosbach et causa la ruine de la Prusse; mais, ainsi qu'il le dit lui-même, pour peindre le déploiement des splendeurs militaires, il faudrait pouvoir emprunter les mots et les images de la Bible.

UN ÉPISODE SOUS LA TERREUR — Z. MARCAS.

Un Episode sous la Terreur est une sorte de petit conte philosophique fantastiquement conçu, auquel Balzac a donné la forme d'une chronique véritable. Le lendemain de la mort de Louis XVI, un inconnu se présente au domicile secret de l'abbé de Marolles, prêtre non assermenté, sauvé comme par miracle du massacre du couvent des Carmes, et supplie qu'on veuille bien dire une messe à laquelle il assistera pour le repos de l'âme du roi défunt. Après la cérémonie, l'inconnu, afin de prouver au prêtre sa reconnaissance, lui remet un petit mouchoir brodé aux armes de France et teint de sang. Jusqu'au 9 Thermidor, l'abbé et deux religieuses, mesdemoiselles de Beauséant et de Langeais qui ont partagé son destin, s'aperçoivent qu'une main puissante les préserve de tout danger et pourvoit à leurs besoins. Le 21 janvier 1794, premier anniversaire de l'exécution du roi, l'inconnu revient entendre la messe expiatoire dans le grenier qui sert de gîte au prêtre et qui appartient à un faux jacobin, Mucius Scævola, ancien piqueur des princes de Conti. Il a été impossible à l'abbé de Marolles de surprendre l'incognito de ce singulier fidèle; mais le jour où Robespierre et ses séides sont conduits à l'échafaud, l'abbé, se trouvant par hasard dans la rue, reconnaît dans la sinistre charrette l'inconnu qui lui a fait dire les messes. Cet homme n'est autre que le bourreau. L'abbé comprend alors l'inestimable valeur du mouchoir avec lequel,

sans doute, le roi s'est essuyé le front en allant au martyre : « Pauvre homme, s'écrie-t-il, le couteau d'acier a eu du cœur, quand toute la France en manquait! »

C'est dans un cadre très étroit que Balzac a fait contenir, preuve de son inimitable talent, le plus grand des drames, où se confondent, suivant son dire, la Monarchie et la Révolution, l'une représentée par les prières d'un prêtre et de deux pauvres filles, l'autre par un homme dont la figure trahit trop de remords pour ne pas croire qu'il accomplit le vœu d'un immense repentir. Cet épisode n'est qu'un roman, mais il est simplement sublime. L'imagination de l'écrivain atteste fortement ici sa grandeur d'âme. Comment, après cela, Balzac a-t-il fait *les Deux Rêves*, conclusion de son étude philosophique *Sur Catherine de Médicis*, où il semble pardonner à la Convention tous ses crimes en raison de la nécessité légale de maintenir son pouvoir menacé? Nous essayerons de le dire, quand le moment sera venu. Qu'on sache bien, en attendant, que Balzac joignait à son grand cœur le despotisme raisonné des hommes appelés à commander à leurs semblables. Il avait en lui du Jean-Jacques Rousseau, du Danton et du Bonaparte. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à lire sa dernière scène de la vie politique, *Z. Marcas*.

Qu'est-ce que Z. Marcas? Marcas, c'est l'homme politique que cachait Balzac à vingt ans et qui n'était pas si rétrograde qu'on veut bien le croire en fait d'opinions gouvernementales. La courte histoire de Z. Marcas est un pamphlet contre la brutale indifférence des pouvoirs, généralement égoïstes ou aveugles vis-à-vis de tout ce qui tient à l'intelligence, à la pensée, à la poésie. Donnant à son héros, au physique la physionomie, au moral la puissance du lion, l'écrivain en fait le type éternel de l'ambitieux, du grand homme inconnu, à qui manque pour arriver ce qu'on appelle le bonheur des sots; c'est un *condottiere* de la politique empêché de devenir grand capitaine par la nécessité de gagner du pain; une victime, à la fois de l'influence de l'argent sur les idées et des trahisons inévitables d'un gouvernement

privé de sens moral. Après avoir été deux fois le bras droit d'un ministre qui s'appuyait sur les capacités de son ami, Marcas, dégoûté des sursauts du parlementarisme et voyant son dévouement politique récompensé par l'oubli, meurt de chagrin, mais non sans avoir lancé ce prophétique anathème à la royauté de Louis-Philippe : « Août 1830, août fait par la jeunesse qui a lié la javelle, fait par l'intelligence qui avait mûri la moisson, a oublié la part de la jeunesse et de l'intelligence. La jeunesse éclatera comme la chaudière d'une machine à vapeur. La jeunesse n'a pas d'issue en France; elle y amasse une avalanche de capacités méconnues, d'ambitions légitimes et inquiètes, elle se marie peu, les familles ne savent que faire de leurs enfants : quel sera le bruit qui ébranlera ces masses, je ne sais; mais elles se précipiteront dans l'état de choses actuel et le bouleverseront. » Balzac pressentait-il 1848, ou même, dans les temps futurs, l'arrivée au pouvoir de jeunes tels que Gambetta? Il serait curieux de le savoir. Ce qu'il y a de certain, c'est que le discours de Marcas ressemble bien mieux au manifeste d'un pur républicain qu'à la profession de foi d'un légitimiste. Pourquoi? On ne s'explique guère Balzac vu sous un pareil jour? C'est que l'auteur de la Comédie humaine avait la franchise et la noblesse d'admirer Armand Carrel au même titre que Berryer, malgré leurs opinions extrêmes; aussi Z. Marcas représente t-il dans un pouvoir fort (ainsi les voulait Balzac) à quelque parti qu'il appartienne, la parfaite honnêteté de principes que doit posséder un homme politique supérieur, et contre laquelle malheureusement se liguent une foule de médiocrités parvenues, envieuses et insatiables.

Un triste exemple de ce fait ne nous a-t-il pas été donné en mars 1885? Rien n'est plus admirable que cette profondeur de la perspicacité de Balzac dans ses appréciations sur l'avenir politique du pays. A peu de chose près, l'histoire de Marcas, qui a peut-être été celle d'un contemporain, représente les faits dont a été victime un personnage que nous n'hésitons pas à appeler le premier de nos hommes d'État du jour, et qui aime la jeunesse. celui-là, comme l'aimait Marcas, puisqu'il a effacé, par ses

lois sur l'instruction publique, le reproche d'apathie et d'ignorance fait par Balzac aux anciens gouvernements représentatifs.

NOTE SUR LE DÉPUTÉ D'ARCIS

Nous voudrions bien maintenant avoir à parler longuement du *Député d'Arcis*, le livre le plus considérable et le plus intéressant des *Scènes de la vie politique*, où se trouvent étudiés, bafoués ou loués suivant leur mérite, tous les genres possibles de candidatures sous le règne de Louis-Philippe : depuis la candidature officielle que Balzac appelle ironiquement « candidature de la fraude », jusqu'à la candidature d'opposition et la candidature indépendante. Mais le manuscrit de Balzac se trouvant inachevé, et l'œuvre ayant été continuée, comme *les Petits Bourgeois*, par M. Charles Rabou, nous jugeons inutile de commencer une analyse que nous serions forcé d'interrompre là où cesse le travail de Balzac.

Nous nous contenterons de dire que *le Député d'Arcis*, jugé d'après le peu qu'en a fait Balzac, est, comme étude de mœurs, la suite de *Une Ténébreuse Affaire*. La Champagne est le lieu de l'action. Les nombreuses familles qui entrent dans l'intrigue restent les mêmes : ce sont les Gondreville, les Cinq-Cygne, les Michu, les Keller, auxquels viennent se joindre les Beauvisage, les Giguet, les Pigoult, les Guérin, les Vinet, les Goulard, les Marest, les Groslier, tous représentants fameux de la bourgeoisie provinciale et de ses travers désopilants. Tout ce monde est dominé par la grande figure du sculpteur Dorlange, comte de Sallenauve, dont s'entretiennent mesdames de l'Estorade et Octave de Camps dans la partie du roman intitulée « Lettres édifiantes », bien avant laquelle s'arrête le manuscrit de Balzac. Le tiers au moins de tous les personnages de la Comédie humaine, déjà vus soit aux *Scènes de la vie parisienne*, soit aux *Scènes de la vie de province*, se donnent rendez-vous dans *le Député d'Arcis*, ce qui fait presque de ce livre une belle étude de sociologie comparée.

On sait, par l'histoire d'Albert Savarus, ce qu'est une élection

en province; Balzac a déjà fait à Besançon l'étude difficile des éléments innombrables qui concourent à cette grande manifestation du suffrage d'un peuple, à sa préparation orageuse, son exécution pleine de troubles, et enfin ses résultats, où le comique l'emporte souvent sur le sérieux. Dans *le Député d'Arcis*, le cadre est plus grand; aussi l'élection produit-elle l'énorme effet de tout un changement de législature. Balzac a profité des inépuisables ressources d'un tel sujet, qu'on n'a jamais su après lui traiter d'une façon aussi ingénieuse et aussi compétente, pour nous faire un tableau réduit de toutes les scènes possibles de la vie de province. On voit ce qu'est la bourgeoisie parisienne et ses diverses classes, dans *les Employés*, *César Birotteau*, *les Petits Bourgeois*. — *Le Député d'Arcis* résume toutes les études de la Comédie humaine sur les provinciaux, que l'écrivain raille, comme s'il était des leurs. En dehors des *Lettres édifiantes*, qui, dans l'esprit du romancier, devaient préparer l'entrée en scène de Dorlange, les bourgeois de la Champagne, transformés en moutons de Panurge, par un ou deux Parisiens, dont Maxime de Trailles, sont d'une bouffonnerie inénarrable à côté de laquelle pâlissent les légendaires pudeurs et les naïvetés du « Monsieur Prud'homme » d'Henri Monnier. Qu'on en juge par cette seule définition du maire d'Arcis, Philéas Beauvisage, négociant en mercerie, « l'Alexandre des bonnets de coton », dit Balzac. « Dieu, dans son Paradis terrestre, écrit le romancier, aurait voulu, pour y compléter les espèces, y mettre un bourgeois de province, il n'aurait pas pétri de ses mains un type plus beau, plus complet, que Philéas Beauvisage. » Suit une admirable description du génie commercial joint au peu d'élévation dans les idées, du commerçant bourgeois; le type est rendu à la perfection. On voit ce que peuvent être les autres : une véritable ménagerie de polichinelles, pratiquant en politique l'étroite diplomatie de l'intérêt local. — Tous les candidats au siège d'Arcis inscrivent sur leurs programmes le fameux mot « progrès », qui dit tout et qui ne dit rien. L'explication de ces programmes, derrière lesquels se retranche toute la mesquinerie des ambitions et des divisions intestines de la province, a

fourni à l'écrivain l'occasion d'une de ces satires écrasantes qui font époque dans l'histoire des mœurs d'un siècle. Il est impossible d'en donner ici les détails. — Du reste, nous avons prévenu que nous ne ferions pas l'analyse du livre. Notre note sur *le Député d'Arcis* a simplement pour but de désigner spécialement l'ouvrage à l'attention de nos lecteurs.

Si l'on veut avoir une idée (et la chose est des plus intéressantes par le temps qui court) de tous les faits curieux, grands et petits, qui constituent une élection en province ; si l'on veut se rendre compte des armes des partis et de leur rencontre tumultueuse sur le terrain du vote ; si l'on veut juger jusqu'où va l'influence de l'Église dans la politique d'une commune, et connaître ce que Balzac appelle spirituellement les « voix ecclésiastiques », qu'on lise la première partie, entièrement terminée celle-là, du livre projeté par Balzac. On sera fixé. C'est comme toujours par l'exagération des choses et des types observés en 1840, que Balzac est arrivé à rendre son œuvre absolument vraie pour la fin de son siècle, c'est-à-dire pour notre époque.

LES CHOUANS

L'intrigue des *Chouans* est une des plus compliquées de la Comédie humaine. Contrairement à son habitude, Balzac y a presque introduit l'invraisemblance ; aussi l'œuvre, la réalité des détails mise à part, est-elle romanesque à l'excès, autant pour le moins que le *Cinq-Mars* d'Alfred de Vigny. Et la raison pour laquelle ce livre est un des plus lus, ainsi que nous l'ont affirmé les éditeurs ? Nous ne saurions le dire. Toujours est-il qu'au point de vue de la critique il y a deux choses essentielles à distinguer dans *les Chouans* : l'histoire assez embrouillée des amours de Marie de Verneuil avec le marquis de Montauran, et le tableau fait de main de maître de l'insurrection partielle de la Bretagne en 1799, lors de la première application de la loi sur la conscription. Ces deux parties, intimement liées dans l'œuvre, sont tout à fait différentes l'une de l'autre. Dans la première se trahit l'inexpérience d'un écrivain de vingt-six ans. Bien

qu'appartenant à la Comédie humaine, *les Chouans* sont une œuvre de jeunesse qui porte en elle le côté faible de sa précocité. La singulière et tragique aventure de Marie de Verneuil est d'autant plus intéressante qu'elle appartient à l'histoire; mais les péripéties heurtées en sont mal agencées; la combinaison du drame est obscure, faite de trucs comme au théâtre; les scènes en sont compliquées, faiblement liées; il y a peu de logique dans les faits. Cela tient à ce que l'auteur a voulu, ainsi qu'il l'indique lui-même, donner une durée de six mois à une action qui, dans la réalité, s'est achevée précipitamment en vingt-quatre heures, comme la plupart des drames privés de la Révolution. — Malgré ses défauts dans la forme, le livre n'en est pas moins la plus pure expression de ce qu'on pourrait appeler le roman à la Walter Scott, le roman chronique. On sait comment Balzac a eu tout d'abord l'intention de copier la manière du grand romancier écossais pour écrire la Comédie humaine; c'est à ce premier désir d'imitation que l'on doit *les Chouans*, et peut-être même la première partie de *Béatrix*. Les descriptions de lieux minutieuses et d'une vérité incontestable y sont accumulées, et provoquent jusqu'à un certain point la monotonie. Nous avons déjà cité la poétique image faite de Guérande, du Croisic, et des marais salants de la côte nantaise. Dans *les Chouans*, Balzac a peint Fougères, les vallées de la Pèlerine, du Nançon et du Couesnon, comme ne l'aurait pas mieux fait sur toile Salvator Rosa. Un peu longues peut-être au sein du livre, ces descriptions doivent transporter d'aise tous ceux qui connaissent l'admirable pays qui en est l'objet. Voyons un peu quels faits viennent animer un si beau cadre.

Mademoiselle de Verneuil, fille naturelle du duc de même nom, jetée à Paris par le hasard dans le tourbillon révolutionnaire, et devenue la maîtresse de Danton, à peu près de la même manière que Térésa Gabarus devint la femme de Tallien, est entrée par un effet original de son caractère romanesque dans la police secrète de Fouché sous le Directoire. Lorsque le marquis de Montauran est chargé par Louis XVIII, alors en exil, de ressusciter en Bretagne l'insurrection contre la République,

Fouché ne se contente pas de le combattre par les armes en lui opposant le commandant Hulot et sa demi-brigade postée dans Alençon; le rusé ministre de la police et des relations extérieures dépêche vers le général des chouans la belle Marie de Verneuil avec mission de le séduire et de le livrer au gouvernement. On peut s'étonner d'une pareille idée de Fouché; elle est, assure l'auteur, des plus exactes. Mais Marie de Verneuil n'est pas une vulgaire espionne, qui accepte un rôle à jouer dans pareille entreprise pour rendre service à la République, ou gagner de l'argent; Balzac a donné d'autres pensées à son héroïne : « C'était, dit-il, une créature d'un caractère bouillant et impétueux, une âme riche d'exaltation qui haïssait la trahison autant que personne. » Mais elle avait été tentée par le mélange de terreur et d'amour que lui inspirait le plan de Fouché; elle voulait voir la fin de la tragédie préparée, et servir là dedans qui bon lui semblerait, suivant le penchant de sa sensibilité. « Cette femme avait vu jusqu'alors passer sa vie comme une ombre insaisissable en voulant toujours la saisir. Après avoir semé à pleines mains sans rien récolter, elle était restée vierge, mais irritée par une multitude de désirs trompés. Lassée d'une lutte sans adversaires, elle arrivait alors dans son désespoir à préférer le bien au mal quand il s'offrait comme une jouissance, le mal au bien quand il présentait quelque poésie, la misère à la médiocrité comme quelque chose de plus grand, l'avenir sombre et inconnu de la mort à une vie pauvre d'espérances ou même de souffrances. » Telle est la femme extraordinaire qui va se mesurer avec le général des chouans, non moins romanesque, ce dernier, que sa sublime partenaire.

Alphonse de Montauran, dit « le Gars », beau jeune homme de vingt-quatre ans, grand cœur et vaste intelligence, a été chargé par le roi de prendre en Bretagne la succession de Charette. Il n'a point les allures d'un chef ordinaire de ces bandes pillardes et désordonnées, connues sous le nom de chauffeurs, et levées dans le Maine par des brigands tels que Cottereau. Le marquis est un général royaliste, digne de livrer bataille à des républicains tels que Hoche et Brune, ayant la grandeur d'âme de ces

derniers et leur droiture, ne faisant la guerre civile, qu'il déplore, que dans un but qu'excusent ses opinions : la vengeance des victimes de 93 et le rétablissement de la royauté.

Aussi, à la première rencontre, un choc d'une égale violence frappe les cœurs de l'espionne et du chef rebelle. Marie de Verneuil et Alphonse de Montauran, assis par hasard à la même table dans une auberge bretonne, s'aiment au premier regard; dès lors la volonté de la jeune fille et sa destinée pressentie sont fixées. Devinant l'amour du Gars sans lui avoir encore fait d'aveu, elle le sauve une première fois des mains du commandant Hulot. Malheureusement, tombée à son tour avec tout un détachement républicain dans un piège infâme organisé au château de la Vivetière par madame du Gua Saint-Cyr, l'ancienne « jument » de Charette, maintenant maîtresse de Montauran, Marie de Verneuil, abandonnée par le Gars lorsqu'il apprend sa qualité d'espionne, songe à venger la mort de ses compagnons. Sauvée par sa domestique Francine des mains des chouans Marche-à-Terre et Pille-Miche, auxquels l'a livrée la du Gua, elle jure au commandant Hulot et à Corentin, autre créature de Fouché, de leur livrer Montauran un jour ou l'autre; et, malgré son désir secret de le sauver encore, elle ne tiendra, hélas! que trop bien parole.

A l'attaque de Fougères par les chouans, Marie de Verneuil ayant contribué à faire prisonnier M. de Bauvan, celui-là même qui, par ses révélations hasardées, l'a perdue dans l'esprit du Gars, ne rend la liberté au gentilhomme qu'à la condition qu'elle sera conduite par lui à Saint-James, dans une réunion des insurgés où doit paraître Montauran. Éclairé sur l'origine vraie et la situation de celle qu'il a cru, non sans quelque raison, l'âme damnée des jacobins, M. de Bauvan tient sa parole. Devenu même amoureux de Marie, espérant peut-être en faire sa femme, il rétracte publiquement, devant l'assemblée des chouans à Saint-James, les imprudentes déclarations faites à la Vivetière, qui ont amené le massacre des républicains par la trahison involontaire du Gars. Le cœur de Montauran, qui reconnaît sa fatale aberration, est ainsi reconquis. Les deux amants se donnent leur

premier rendez-vous dans la maison de Galope-Chopine, cousin du chouan Pille-Miche. Là, l'espionne raconte à Montauran quelle a été jusqu'à ce jour son existence; elle n'a plus maintenant qu'un désir, fuir avec lui au bout du monde. Républicaine par enthousiasme comme madame Roland, mademoiselle de Verneuil essaye de démontrer à son amant l'iniquité de la lutte qu'il soutient. Quelque noble que soit sa cause, les effets de cette guerre sont criminels; c'est porter les armes contre la France; or, la patrie ne doit-elle point passer avant le roi? Montauran se laisse convaincre, car, quelques jours auparavant, il a été à même, au cours d'une discussion, de juger combien l'intérêt seul guide les chouans, troupe irrégulière d'affamés de toutes sortes, qui, la plupart, se battent pour eux-mêmes et non pour le rétablissement du roi. Une habile manœuvre de Corentin met ce jour-là Montauran dans le cas d'être pris par les bleus. L'espion de Fouché aime secrètement mademoiselle de Verneuil. Chargé de contrôler la conduite de la femme dont on peut toujours craindre un changement de volonté inattendu sous le coup d'une passion ou de tout autre motif, Corentin s'aperçoit vite que sa complice aime le chef des chouans, en est aimée, et est résolue à le sauver. Mû par un sentiment de jalousie haineuse, il a double raison de vouloir la mort de Montauran; aussi est-ce lui qui prépare avec une habileté infernale le dénouement de ce drame.

Le Gars échappe à la première embuscade qu'a amenée une inconsciente déclaration de Barbette, femme de Galope-Chopine; fait qui cause l'assassinat de ce dernier par Marche-à-Terre et Pille-Miche. Mais le rusé Corentin ne se tient pas pour battu. S'aidant des révélations de Barbette, qui veut venger la mort de son mari, il s'assure que le marquis de Montauran doit à certain jour venir à Fougères, dans la maison même de Marie de Verneuil. En effet, c'est là que les deux amants se sont donné rendez-vous pour la seconde et dernière fois. Le Gars doit épouser l'ancienne maîtresse de Danton, dont l'amour efface pour lui le passé. Une fois le mariage accompli, les époux quitteront ensemble Fougères; et ce résultat semble devoir satisfaire à la fois le bonheur de l'espionne et le désir de Fouché : la fin de la guerre civile; mais

la jalousie de Corentin veille. L'infâme policier fait adroitement tomber entre les mains de Marie une fausse lettre de Montauran à la du Gua, dans laquelle le Gars promet son prompt retour quand il aura satisfait un caprice qui n'est que passager. Trompée par cet habile truc de Corentin, Marie de Verneuil, n'écoutant que sa colère et son premier mouvement de mépris pour un amant qui l'insulte encore, révèle à Corentin l'heure de la venue de Montauran chez elle. Le policier avertit Hulot, et les bleus investissent la maison. Cependant, au jour fixé, le fidèle Montauran a pu se rendre chez Marie sans être vu. Quand cette dernière lui parle de la fatale lettre, elle devine trop tard le piège que leur a tendu Corentin. La cérémonie du mariage a lieu près de la chambre nuptiale. Il est deux heures du matin. Marie révèle à Montauran le terrible danger qu'ils courent, mais le noble gentilhomme ne veut songer qu'à l'amour. « Le sort en est jeté, » pense-t-il. « Encore six heures à vivre! » dit Marie; et ils oublient tous deux la mort dans le sommeil qui suit la volupté.

En se réveillant au grand jour, les deux époux de la veille se rappellent qu'ils sont entre les mains de leur pire ennemi, et ils veulent vivre. Guidé par Francine et Marche-à-Terre, le marquis essaye de se sauver; découvert par Corentin, il tombe sous les balles des bleus. Pendant ce temps, Marie, se décidant à sacrifier sa vie pour le salut de Montauran, revêt les habits du Gars et sort d'un autre côté. Prise pour le chef des chouans, elle succombe, elle aussi, après une lutte héroïque, sous les baïonnettes des républicains.

L'époque de la Révolution est une mine inépuisable de tragédies et de drames réels, que l'auteur de la Comédie humaine se proposait d'exploiter.

Les Chouans sont la première preuve de cette vaste idée de Balzac, à laquelle les *Scènes de la vie politique*, que nous avons déjà vues, ont donné plus tard un commencement d'exécution. Aussi, malgré les défauts de l'œuvre, nous ne pouvons nous empêcher d'admirer la peinture du caractère et de l'extérieur des personnages, qui portent en eux-mêmes la représen-

tation la plus exacte et la mieux caractérisée de toutes les choses de leur temps, et quel temps! le plus fertile qu'ait jamais vu le monde en grands événements politiques, en drames exceptionnels de la vie privée, où les hommes vivaient doublement avec une âme plus forte, plus sensible, ouverte à l'immense tumulte des passions les plus entraînantes! — Ayant apporté dans ses consciencieuses études d'histoire une étonnante puissance d'assimilation, Balzac avait acquis une science aussi profonde qu'étendue de la Révolution française et de ses moindres faits. A la fois chroniqueur et philosophe émérite, il eût rendu des points à M. Taine ou à M. Sardou dans un jugement à porter sur tel fait, ou pour donner son vrai cadre à tel épisode privé. *Les Chouans* sont la première apparition constatée dans notre littérature de cet art merveilleux, qui ressuscite une époque dans le décor voulu avec ses détails bien vivants. Balzac, qui n'a encore que vingt-six ans au moment où il écrit son premier grand livre, laisse deviner sa méthode. Même dans la présentation qu'il fait de personnages secondaires, le commandant Hulot, Corentin, Marche-à-Terre, la du Gua, on pressent la création des types à venir de la Comédie humaine. Quoi de plus curieux en effet que le portrait du futur maréchal Hulot? Nous l'avons déjà vu dans *la Cousine Bette*; mais ici, voyez avec quel galbe est crayonné le chef de demi-brigade, avec quelle pénétrante expression sont rendues les physionomies diverses des soldats qui l'accompagnent et lui obéissent comme à un dieu, les capitaines Gérard et Merle par exemple, les deux héroïques victimes du guet-apens de la Vivetière! Nous nous sommes laissé dire que les traits du maréchal Brune, le second pacificateur des guerres de l'Ouest, ont été assez fidèlement reproduits dans la silhouette du colonel Hulot.

Quelles étourdissantes images du troupier français dans le sergent Falcon dit Beaupied, le bel esprit de la compagnie, et la Clef-des-Cœurs, le plus brave des lurons de la demi-brigade « la Mayençaise »! Et les figures des Chouans, les *chuins*, comme disent les Bretons! Quel contraste avec les bleus! L'abbé Gudin, un prêtre qui a sacrifié le sacerdoce aux intérêts politiques, Marche-à-Terre, Pille-Miche, ces fanatiques chasseurs du Roi,

sont-ils taillés à l'emporte-pièce dans leur fond de granit! Nous n'avons pas besoin de revenir sur le portrait du cauteleux Corentin, revu pour la deuxième fois dans *Une Ténébreuse Affaire*, après *Splendeurs et Misères des Courtisanes*. Ici, en plein Directoire, le policier est en incroyable; ses petits yeux verts de basilic donnent déjà le frisson; ils incommodent singulièrement Hulot autant que mademoiselle de Verneuil. Corentin fonde tout son avenir politique sur un projet d'union avec l'espionne. Une femme aussi remarquable doit être le point d'appui de son ambition, l'élever peut-être plus haut que Fouché! Mais le drame est dominé par la poétique passion de Montauran et de sa femme.

Une grande analogie existe entre Marie de Verneuil et Félicité des Touches, car toutes les deux sont du nombre des femmes qui ont rêvé de s'offrir vierges à l'amour et dont la dissimulation, si elles ne le sont pas, est toujours un hommage qu'elles rendent à leurs amants. On se figure volontiers la célèbre Camille Maupin à la place de l'héroïne des *Chouans*. Ce sont deux natures d'un romanesque identique. La Révolution a beaucoup produit de ces sortes de femmes, dont le caractère un peu masculin s'est mis à la hauteur des événements. Les grandes héroïnes n'ont pas été rares en ce temps troublé d'où est sortie, avec l'exaltation passionnée des sentiments féminins, toute la littérature romantique. Aussi le personnage de Marie de Verneuil, dans lequel le courage enthousiaste de madame Roland semble s'unir à la coquetterie de la superbe madame Tallien, est-il attachant au dernier degré, beaucoup plus, sans aucun doute, que celui de son mari.

Çà et là se trouvent semées dans le livre quelques considérations politiques. En général, Balzac n'a pas l'air tendre pour les chouans. Il commence par dire que la chouannerie restera comme un mémorable exemple du danger de remuer les masses peu civilisées d'un pays. Marie de Verneuil se trouvant en présence des principaux chefs de l'insurrection leur accorde généralement de la finesse et de l'esprit; mais elle remarque chez eux une absence complète de cette simplicité, de ce grandiose, aux-

quels l'ont habituée les triomphes et les hommes de la République. Au château de la Vivetière, les deux officiers républicains, Merle et Gérard, dominent l'assemblée par le caractère imposant de leurs physionomies; aussi Balzac fait-il dire à la jeune femme : « Oh! là est la nation, la liberté! et là, un homme, un roi, des privilèges! » Par la bouche du commandant Hulot, dont Balzac a sûrement entendu quelque part le langage pour le si bien reproduire, l'écrivain exprime les causes qui vont amener le 18 Brumaire. Le chef de demi-brigade parle avec ses lieutenants de la situation politique. Toutes ces conversations, tous ces apartés sont autant de passages à méditer en raison de leur justesse et de leur profondeur. Plus loin, c'est Corentin qui a la parole : « Trahir la France, dit ce drôle, est encore un de ces scrupules que nous autres gens supérieurs laissons aux sots! » — Toute la pensée secrète d'un Fouché n'est-elle pas traduite dans cette phrase?

Quelques scènes sont, malgré leur longueur, dignes d'être citées. C'est d'abord le combat d'Ernée, où se déploient le coup d'œil, la solide bravoure du commandant Hulot et de ses lieutenants. C'est bien là la vraie première étude de la vie militaire prise sur le vif. L'esprit absolu de discipline, le lien mystérieux qui unit le cœur des soldats à celui des chefs, sont admirablement rendus à cette heure solennelle du danger commun. Balzac nous montre en quelques phrases concises, frappées au coin d'une irréprochable observation, les soldats serrant les coudes, tandis que Beaupied lâche un bon mot et que Hulot fait la grimace, prélude d'un ordre grave à donner. « C'est dans ces moments, dit le romancier, que se jugent les hommes en dernier ressort. » Le massacre des républicains à la Vivetière forme un épisode d'une remarquable intensité dramatique; l'attitude des victimes atteint au sublime. Plus loin, la façon silencieuse dont Marche-à-Terre et Pille-Miche, se posant en justiciers, tranchent la tête à Galope-Chopine, inspire l'épouvante. Ces deux bourreaux non patentés sont d'un calme effrayant dans l'accomplissement de leur sinistre besogne; cette simplicité d'action dans l'égorgement d'un malheureux innocent forme

un tableau d'un réalisme un peu outré, mais probablement exact chez de tels personnages.

Enfin, comme dans tout roman d'action, le dénouement forme la scène principale, sur l'impression troublante de laquelle doit rester longtemps le lecteur. Toute cette fin d'acte du drame serait à reproduire. On y juge la première qualité de Balzac, la force écrasante avec laquelle il provoque l'émotion :

« — Pauvre Alphonse, où crois-tu donc que je t'ai mené? demande Marie de Verneuil.

» — Au bonheur!

» — A la mort!

» Et tressaillant d'horreur elle s'élance hors du lit.

» — Va, je t'aime toujours! dit ensuite le marquis en devinant tout.

» — Oh! encore un baiser, reprend la voix tremblante de Marie, tandis que Marche-à-Terre dit doucement : — Dépêchez-vous, mon général, ces crapauds de bleus se remuent. »

Ce dialogue, sur le bord d'une tombe, entre condamnés à mort, est d'un effet tragique incomparable. Quand on apporte au corps de garde des bleus les deux civières sur lesquelles gisent mourants le Gars et sa femme, Hulot ému s'écrie dans son rude langage en voyant le déguisement de l'espionne :

« — Je m'en doutais, elle l'avait, sacré tonnerre! gardé trop longtemps! »

« Alphonse apercevant sa femme, continue l'écrivain, trouve la force de lui prendre la main par un geste convulsif; la mourante tourne péniblement la tête, reconnaît son mari, frissonne par une secousse horrible à voir et murmure ces paroles d'une voix presque éteinte : « Un jour sans lendemain! »

» — Commandant, dit le marquis en rassemblant toutes ses forces et sans quitter la main de Marie, je compte sur votre probité pour annoncer ma mort à mon jeune frère, qui se trouve à Londres; écrivez-lui que, s'il veut obéir à mes dernières paroles, il ne portera pas les armes contre la France sans néanmoins abandonner le service du roi.

» — Ce sera fait »! dit Hulot, en serrant la main du mourant.

Puis, prenant Corentin par le bras de manière à lui laisser l'empreinte de ses ongles dans la chair, le commandant lui dit :

« — Puisque ta besogne est finie par ici, fiche-moi le camp, et regarde bien la figure du commandant Hulot pour ne jamais te trouver sur son passage, si tu ne veux pas qu'il fasse de ton ventre le fourreau de son bancal ! »

Cette scène ne vaut-elle pas les plus belles de celles de Shakespeare? La vigueur de coloration n'en est-elle pas étonnante? Une nuit d'amour! et mourir! Telle est l'idée de la fin du poème, comme dans *Roméo et Juliette* ; et l'on ne peut nier que l'écrivain n'ait su soutenir, dans l'exécution de l'œuvre, la hardiesse de sa conception : ce qui nous fait dire qu'à tout prendre l'œuvre de jeunesse de Balzac n'est pas inférieure aux autres de l'âge mûr.

UNE PASSION DANS LE DÉSERT

Cette nouvelle est tout simplement une merveille. Elle ne s'analyse pas, elle se lit. C'est moins une scène de la vie militaire qu'une étude prodigieusement originale de la passion que l'homme peut inspirer à l'animal, non pas l'animal domestique tel que le chien, le cheval, mais l'animal libre, vivant en plein désert, l'indomptable bête fauve sans cesse altérée de sang. Balzac croyait à l'âme des bêtes, et les résultats surprenants auxquels arrivent les dompteurs, lui faisaient dire qu'on peut inculquer à un fauve tous les vices dus aux raffinements de notre état de civilisation.

Un Provençal, volontaire de l'armée d'Égypte, prisonnier des Maugrabins, s'égare au désert en voulant s'évader. Réfugié dans une grotte, il y aperçoit une superbe panthère, qui, loin de chercher à le dévorer, se laisse caresser comme une chatte. Une singulière intimité ne tarde pas à s'établir au sein de l'immense solitude entre le soldat et la reine des sables. Mignonne, ainsi s'appelle la jeune panthère en souvenir d'une ancienne maîtresse du Provençal, va jusqu'à sauver la vie à son compagnon près d'être englouti par des sables mouvants. Un jour, hélas! interprétant faussement un mouvement de Mignonne, le soldat lui

plonge un poignard dans le cœur; la bête meurt en jetant à son meurtrier un dernier regard sans colère. Retrouvé par ses camarades, le Provençal a depuis fait la guerre en Allemagne, en Espagne, en Russie, en France; il a bien promené son cadavre, il n'a jamais rien vu de comparable au désert. Parfois dans les jours tristes, il regrette son logement de palmiers et sa panthère.

Ce conte qu'a inventé Balzac est-il possible? Le fait est-il réel ou non? Nous ne nous attacherons pas à résoudre une question pareille; disons seulement que cette courte histoire de passion d'un nouveau genre finissant par un malentendu comme toute grande passion, est, malgré son cadre étroit, un pur chef-d'œuvre de sentiment et de style, qu'on dirait sorti de la plume alerte de Gautier ou de Mérimée. Balzac n'a rien écrit de mieux que le portrait de la panthère, vue dans mille poses avec l'expression de ses instincts. On jurerait que, pour peindre le désert et rendre le sentiment de l'infini qu'en éveille l'aspect grandiose, il a coloré sa plume des feux du soleil des tropiques. La zone torride n'avait donc pas plus de secrets pour Balzac que les glaces de la Norvège? Et il sondait l'immensité du Sahara aussi aisément qu'il observait une rue de Paris. — On trouverait difficilement, dans *la Fille aux yeux d'or*, ou *Sarrasine*, une scène qui vaille la fin de *Une Passion dans le désert*. La pensée de l'auteur y est insondable, l'effet de ses réticences indescriptible. Le dernier mot est à retenir. Nous ne connaissons pas d'image plus forte de l'écrasement moral que doit faire subir à l'âme la contemplation des splendeurs indéfinissables du désert : « Il y a tout et il n'y a rien, dit l'auteur, c'est Dieu sans les hommes. »

Qu'aurait donc été le livre *les Français en Égypte*, d'où l'écrivain a détaché la présente nouvelle?... Un chef-d'œuvre immense... comme le désert, sans doute; une épopée monumentale comme les pyramides, et qui aurait perpétué dans les quarante siècles promis par Bonaparte la gloire incomparable des armes françaises. Hélas! Pourquoi l'auteur de la Comédie humaine est-il mort si vite, à moitié d'un chemin sur lequel il aurait certainement dépassé Victor Hugo?...

LES PAYSANS

Nous avons vu Balzac étudier, dans les précédents romans, non seulement la vie privée, mais encore la politique et l'histoire. Nous le verrons tout à l'heure, élargissant le cercle de ses pensées, étudier la philosophie et la religion. — Dans son livre sur les paysans, le grand écrivain essaye, toujours dans le roman, une étude de notre législation, et transforme en drame une importante question sociale, éternelle comme le monde, à laquelle l'Assemblée constituante de 1789 seule a donné en France, jusqu'à ce jour, la solution la plus rationelle : nous voulons parler du sort des prolétaires, de l'existence morale du peuple des campagnes, dont l'asservissement pendant le moyen âge a développé un grand sentiment, devenu lui-même la cause d'un grand fait social. Le sentiment, c'est l'attachement du paysan au sol qu'il cultive, vraie passion d'une force inéluctable, à laquelle la vie du mollusque sur son rocher peut seule servir de terme de comparaison. Le fait est tout simplement la lutte perpétuelle du paysan pour la conquête du sol. « Qui terre a, guerre a ! » écrit Balzac en tête de son œuvre. Le paysan du XIXe siècle, aussi bien que le serf de la féodalité, est resté attaché à la glèbe. Certaines conditions morales de son existence se sont seules modifiées au gré des révolutions. Sa vie matérielle est restée à peu près la même. En raison de la loi naturelle d'inégalité qui régit le monde, il est difficile d'admettre que les progrès indéfinis de la civilisation fassent disparaître le paysan, ils ne peuvent qu'améliorer son sort. De même qu'il y aura toujours des ouvriers dans les villes pour les besoins du riche, de même il y aura toujours des paysans dans les campagnes pour labourer les champs et faire la moisson. L'égalité civile, le libre accès des enfants du peuple aux plus hautes positions sociales, l'organisation de l'instruction publique donnant aux grands hommes de modeste origine le moyen d'arriver à ces positions, sont les derniers progrès réalisés dans notre siècle en faveur du peuple. Chez les nations civilisées, il n'y a plus, Dieu merci ! d'esclavage ni de servitude

honteuse ou pénible; mais il y aura toujours des riches et des pauvres, et par conséquent des serviteurs et des maîtres. Vouloir supprimer cette inégalité nécessaire dont vit le monde, car elle crée chez les hommes la réciprocité des besoins, principe de l'équilibre social, c'est tomber dans les fatales erreurs du socialisme et du communisme, deux expressions modernes des utopies du *Contrat social* de Rousseau.

Le roman de Balzac a donc été écrit contre les principes subversifs de la lutte intestine qui s'élève sourdement entre les deux grandes classes de la société, le riche et le pauvre, le patron et l'ouvrier, le grand propriétaire et le paysan. Cette lutte contient le germe des guerres civiles qui éclatent presque toujours au cours des révolutions. C'est ce qui donne à l'œuvre le caractère d'un roman politique. A proprement parler, c'est un roman social. On comprendra sans peine quel puissant intérêt doit exciter ce livre, dans un temps où, en dépit des progrès de nos institutions libérales, la crise ouvrière et la crise agricole sont à l'ordre du jour. On peut dire que le roman de Balzac résume encore aujourd'hui les causes de ces grandes questions, tout en tenant compte de la distance qui sépare de la Restauration la troisième République. Pour ne pas être obligé de peindre une révolution sanglante dont le théâtre eût été forcément la capitale ou la grande ville, cadre qui eût tout à fait convenu à un drame sur le socialisme ou la crise ouvrière, Balzac a limité le champ de son étude à l'histoire de la propriété territoriale en France. Son œuvre n'est pas autre chose qu'un point de cette histoire.

Un général de l'Empire, le comte de Montcornet, sorti des rangs du peuple, s'est rendu acquéreur du château des Aygues, en Bourgogne, et de ses dépendances. Cette magnifique propriété ressemble à un ancien fief. Elle est susceptible de donner un revenu de soixante mille livres. Montcornet est une sorte de seigneur du pays d'alentour. Il apporte dans l'administration de sa terre une sévérité toute militaire; il a de nombreux gardes et, à leur tête, l'ancien maréchal des logis Michaud, qui font une guerre sans merci aux braconniers, aux *halles-boteurs*, à tous

les indigents pillards enfin, qui ont l'habitude de vivre des produits de la propriété, comme d'un bien légalement conquis.

Un admirable groupe de ces paysans, toujours en lutte avec les gens du château, nous est montré dans la famille de Tonsard, le cabaretier du Grand I vert. La chaumière de Tonsard, attenant aux Aygues, est le rendez-vous de tous les mécontents. C'est là que se donne libre carrière en discours violents contre le capital et le pouvoir des riches, la haine qu'excitent les rigueurs de Montcornet pour le pauvre monde. Les physionomies du cabaretier, de sa femme, de ses enfants, du père Fourchon et de son élève Mouche, sont inoubliables. Les portraits de ces deux derniers surtout, types de vagabonds paresseux, vivant de rapine et d'aumône, sont deux chefs-d'œuvre du genre. Leur action dans le roman donne lieu à des scènes inénarrables. La mystification dont est victime le Parisien Blondet, à l'occasion de la pêche d'une loutre par Fourchon et Mouche, est un épisode légendaire. L'astuce que cache le paysan, sous son air niais, y est rendue avec un art merveilleux qui saisit le lecteur. Fourchon, ancien instituteur, a été bourgeois lui; et il voit très clair dans la situation du général Montcornet vis-à-vis les paysans. Doué d'une finesse de Peau-Rouge, il fait des réflexions pleines de sens sur l'issue de la lutte engagée. Il croit que les paysans qui veulent chasser Montcornet des Aygues seront dupes de leurs efforts. Ils auront travaillé au profit des bourgeois de Soulange, Blangy, ou la Ville-aux-Fayes, petites villes avoisinant les Aygues.

En effet, chose curieuse à observer, les paysans qui vivent sur la terre des Aygues ont fait un pacte d'alliance offensive et défensive avec les petits propriétaires, jaloux de la fortune de Montcornet. A la tête de cette formidable ligue se trouvent deux individus, deux types moins connus que Vautrin et Gobseck des *Scènes de la vie parisienne*, mais tout aussi intéressants à connaître : ce sont Gaubertin et Rigou. Gaubertin est un ancien régisseur des Aygues, chassé par Montcornet pour malversations. Un mot suffit à expliquer la haine spéciale de cet homme contre le général. Il en a reçu des coups de cravache, un jour qu'il essayait de mentir à son maître. Gaubertin, enrichi par le vol, occupe à

la Ville-aux-Fayes une importante situation. Il a un salon, où sa femme reçoit la haute et la petite bourgeoisie. On ne peut rendre compte de la physionomie de ce salon. Il faut lire les conversations qui s'y tiennent. C'est d'un effet comique sans pareil. Tous les petits côtés ridicules de la bourgeoisie de province y sont montrés sous le jour le plus bouffon qui se puisse voir. Nous croyons même que Balzac a singulièrement exagéré la couleur humoristique de ses tableaux. Il n'y a plus de provinciaux comme ceux de la Comédie humaine!... La centralisation absorbe de nos jours bien des choses, autrefois particulières à la province. Gaubertin est doublé du fameux Rigou, celui que Balzac appelle l'usurier des campagnes. Ce Rigou est un monstre, le pendant de Gobseck, avare et sans cœur comme lui. Il pressure abominablement le pauvre peuple des campagnes. C'est lui le vrai préleveur d'impôt illégal. Il s'engraisse de toutes les sueurs des malheureux paysans; et, comme le dit Fourchon, ces derniers ne savent pas se rendre compte que Rigou est leur véritable ennemi, et non le propriétaire des Aygues. Un complot est ourdi contre le général pour le forcer à quitter le pays. Montcornet résiste une première fois aux avertissements qui lui sont donnés. Son intendant Sibilet, âme damnée de Rigou, le trompe. Michaud, le garde général, est seul à donner à son maître de bons conseils. L'abbé Brossette et la comtesse de Montcornet perdent leur temps à combattre, par une inépuisable charité, la malveillance des paysans. Montcornet a recours aux magistrats pour frapper ceux qui continuent à lui porter préjudice; mais, depuis le sous-préfet jusqu'au procureur du roi, les fonctionnaires de la justice ou du pouvoir se montrent froids pour la cause du grand propriétaire. Ils ne peuvent, disent-ils, persécuter ouvertement le peuple. Le sous-préfet est un parfait type d'opportuniste, un de ces hommes qui suivent la politique de ménagement que leur dicte le gouvernement et de qui on dit au ministère de l'intérieur : « Nous avons un bon sous-préfet à la Ville-aux-Fayes. » Le général Montcornet commence à se décourager, en constatant la mauvaise volonté évidente des magistrats à le seconder. C'est que le népotisme règne en maître dans l'admi-

nistration. Gaubertin dirige à son gré l'opinion dans la Ville-aux-Fayes. Rigou est tout-puissant de son côté à Soulange. Un jour, le garde général Michaud est tué, en pleine forêt, d'un coup de feu. On recherche vainement pendant des mois le meurtrier. Bonnébault, ancien soldat qui fréquente le cabaret des Tonsard, est chargé d'assassiner le général Montcornet; il ignore quels sont ceux qui ont ordonné le crime. Au lieu de mettre ce projet scélérat à exécution, mû par un dernier bon sentiment, il prévient le général. Ce dernier reconnaît enfin que rester plus longtemps aux Aygues serait folie, il a affaire à des ennemis puissants. Il prend la résolution de vendre les Aygues et d'aller habiter Paris. On voit alors Rigou acheter la propriété, et différents sous-acquéreurs se la partager. Le petit bourgeois et le paysan ont vaincu le grand propriétaire.

Quelques personnages, dont nous n'avons pas encore parlé, méritent une mention spéciale. Balzac, étudiant toute une région, n'a pas craint de mêler dans son œuvre toutes sortes de caractères. Nous devons citer les nobles figures de l'abbé Brossette, de la comtesse de Montcornet, d'Olympe Michaud, la femme du garde général, et du vieux paysan Niseron, l'homme le plus vertueux qu'on puisse imaginer. L'action de tous ceux-là est bienfaisante. L'abbé Brossette est le type de l'apôtre qui, selon sa sublime réponse à Émile Blondet, le journaliste parisien, spectateur du drame, ne déserte pas plus la cause de Dieu que celle d'un empereur. Niseron est un républicain intègre qui croit à la fraternité des hommes; c'est l'Aristide de la Ville-aux-Fayes. Il se rend souvent au cabaret de Tonsard, là où, comme dit Balzac, se tient le parlement du peuple; mais c'est pour y faire entendre la voix de la sagesse et de la raison. Si Fourchon craint Gaubertin et Rigou, dont le despotisme lui paraît devoir être pire que celui du général, Niseron, lui, au nom du devoir, prêche la modération et la résignation du paysan à son sort. Cette admirable figure complète les études de groupes, si bien prises sur le vif par l'écrivain, au sein du peuple. Voilà en substance l'ensemble des faits et des types qui composent le livre des *Paysans*. Comme on le voit, l'œuvre est d'une grande taille ; c'est une de

celles qui attirent le plus l'attention dans la Comédie humaine. Il nous reste, pour en terminer l'analyse, à faire ressortir quels principes d'histoire sociale en sont la base.

Le romancier, prenant le ton d'un savant économiste, nous expose l'état de la grande propriété sous la Restauration, comparée à ce qu'elle était avant 1789, au temps des fermiers généraux ou des grands financiers du siècle de Louis XV. Précédemment, pendant douze cents ans, la loi féodale a presque interdit au serf la possession du sol. Plus d'une fois les paysans s'étaient révoltés contre un pareil ordre de choses. Les troubles de la Jacquerie en sont la preuve. Massacrés par les nobles, vaincus par le pouvoir royal, les fils de Jacques Bonhomme, dont les descendants devaient sans doute composer en 1789 la majorité du tiers état, conçurent une haine vivace, qui se transmit de père en fils, contre les possesseurs de grands fiefs. Mais la Révolution, en confisquant les terres de la noblesse et du clergé, n'a donné les biens nationaux qu'aux bourgeois qui avaient assez d'argent pour s'en rendre acquéreurs, et le paysan pauvre, tout en devenant citoyen avec des droits égaux à ceux d'un duc et pair, est resté le paysan. Il n'a fait que changer de maître, et contre ce nouveau maître qui, en 1827, n'est plus le noble, mais le bourgeois, se retrouve, chez le serviteur, l'esprit de haine de la Jacquerie. La conquête de l'égalité et de la liberté politiques a fait faire bien du chemin au prolétaire depuis 1830. Aujourd'hui, le plus malheureux dans le peuple n'est pas le paysan qui, grâce au morcellement indéfini du sol, a presque détruit, selon les prévisions de Balzac, la grande propriété, pour arriver à posséder un sillon de terre qui lui donne du pain. Le plus à plaindre est l'ouvrier des villes dont le travail chôme. Aussi la théorie du communisme a-t-elle maintenant peu de prise sur l'esprit du paysan.

D'esclave du sol, le paysan en est enfin devenu le maître. Les produits de l'agriculture sont siens. Au lieu de les devoir tous à un seigneur, il n'en doit qu'une part raisonnable à l'État; et encore est-ce lui-même qui contribue par son suffrage à l'établissement légal et à la juste répartition de l'impôt foncier. Mais ce

mouvement progressif de possession de la terre par le paysan a beau donner pleine satisfaction à l'ambition de ce dernier, il ne s'obtient que par la division à l'infini de la propriété. Or, que sont, pour l'agriculture et la fortune publique, les résultats de ce morcellement dont nous n'avons pas encore vu la fin? Désastreux, disent les économistes. La disparition de la grande propriété et l'élévation de plus en plus grande du prolétaire apportent à l'exploitation du sol des difficultés insurmontables. La petite culture est incapable, faute de capitaux, de réaliser de sérieux progrès; d'où la grande diminution constatée dans le rendement des terres. La perception de l'impôt foncier est rendu inapplicable par l'avide mauvaise foi et la rouerie du paysan qui, se souvenant toujours de la dîme et de la taille, fait tout ce qu'il peut pour s'y soustraire. Le morcellement du sol aide beaucoup à l'exercice quasi légal de cette fraude. Le Trésor en souffre beaucoup, et de l'ensemble de ces faits naît le malaise des crises qui, tout en accablant le pays, provoquent l'excitation du peuple à la pratique des utopies socialistes, à la grève, à la révolte contre les lois et la constitution. Voilà tout ce que démontre le livre des *Paysans* de Balzac.

Ce roman est une prophétie, un avis aux législateurs de prendre garde, afin de porter remède au mal qui menace de ruiner l'agriculture. Il y a quarante ans que le livre *les Paysans* a été écrit. Depuis ce jour, la souveraineté de la démocratie s'est affirmée de plus en plus. Nous ne voulons point dire, comme Balzac, d'une façon absolue et générale, que c'est un mal; mais nous sommes obligé de constater, que, de son traité sur le morcellement indéfini du sol, se dégage, dépouillée de tous ses corollaires politiques, une grande vérité, à savoir que, pour sauver l'agriculture en péril et les ressources de la contribution foncière, la reconstitution de la grande propriété, telle qu'elle existe par exemple en Angleterre, s'impose. Nous ne croyons pas qu'un pouvoir démocratique soit précisément impuissant à réaliser un tel projet.

Balzac a prédit que le prolétaire absorberait un jour la bourgeoisie, comme celle-ci a dévoré jadis la noblesse. Là, il s'est

trompé, car l'homme du peuple a, de nos jours, toutes les facilités possibles pour s'élever avec du travail et de l'intelligence au-dessus de sa condition; et comme, en France, il ne manque heureusement pas de bon sens, il préférera toujours, pour parvenir, la voie légale à l'émeute. Le bourgeois moderne sort du peuple et rentre dans le peuple; il ne peut donc, quand il est au pouvoir, s'attirer de la part du peuple la même haine implacable, jadis vouée à la noblesse, et qui a fait la Révolution. Entre le bourgeois et l'ouvrier, le propriétaire et le paysan, il n'y a plus cette distance infranchissable qui séparait le vilain de son seigneur et même le tiers état de la noblesse. Une seconde révolution en France, au profit exclusif du prolétaire, est impossible. Celle de 1789 a également profité au peuple et à la bourgeoisie. S'il en avait été autrement, ce glorieux événement ne serait qu'un non-sens. Il ne faut donc pas admettre dans toutes ses conséquences la théorie de Balzac, quand, d'une simple application à un vice presque fatal de nos lois sur la propriété, il la fait passer à la politique.

Au point de vue purement littéraire, son roman *les Paysans* est un vrai chef-d'œuvre. Le réalisme des caractères y est fortement accusé. On devrait, semble-t-il, reprocher à l'auteur d'avoir oublié, en les traçant, que cet amour de la terre, chez l'homme qui en fait produire les fruits, est le premier instinct qui détermine plus tard la foi patriotique, cette force invincible des peuples et de la France en particulier. Le reproche serait injuste, car dans *le Médecin de campagne*, Balzac n'a pas manqué de rendre hommage à la grandeur de ce sentiment et d'en mettre en lumière les magnifiques résultats, dans l'application à un coin de la France du bienfaisant système d'administration locale du docteur Benassis. Le patriotisme a bien d'autres causes morales que l'instinct de la propriété, et il n'est nullement question dans *les Paysans* d'en polluer l'origine.

Dernièrement, un écrivain naturaliste a fait un livre sur les mœurs des paysans [1]. Il a eu beau donner à son œuvre un titre

1. *La Terre*, par M. Émile Zola.

différent de celui du livre de Balzac, il est aisé de voir que la même idée principale, l'amour du paysan pour la terre, a servi de base à cet écrivain. Et, à ce propos, nous trouvons que l'obligation de lire *les Paysans*, de Balzac, s'impose plus que jamais, afin que la critique puisse comparer cette scène de la vie politique et de campagne au roman contemporain écrit sur le même sujet. Le résultat du rapprochement à faire n'est pas douteux. — L'œuvre du naturaliste, sans parler de son style, qui insulte à tout moment la langue française, est une vulgaire étude du crime, conséquence des dissensions intimes d'une famille de paysans. Nous voulons bien que les faits racontés aient quelque vraisemblance, mais nous ne pouvons les admettre comme règle générale de la conduite du paysan. Le parricide et le fratricide, inspirés par les disputes intestines s'élevant au sujet de l'héritage d'un bien, terre ou argent, sont heureusement l'exception aussi bien à la campagne qu'à la ville, dans la chaumière du pauvre ou le palais du riche. Le roman qui en présente l'étude perd son caractère de généralité, et l'auteur n'y prouve réellement rien de ce qu'il veut. Il serait édifiant pour nous, qu'on dût exclusivement penser des gens de la campagne tout le mal qu'en a dit le romancier naturaliste!... Les trois quarts du peuple français mériteraient alors d'être traduits en cour d'assises. — Balzac, en parlant de l'assassinat du garde général du château des Aygues, donne à ce crime un caractère tout politique. Les tentatives de Bonnébault contre le général de Montcornet ne sont point le fait d'une haine intime d'homme à homme; c'est comme le premier coup de canon d'une bataille livrée entre deux classes d'individus représentant des principes et des intérêts opposés. C'est, en un mot, le prélude d'une révolution sociale. Cette manière d'expliquer le crime, non d'un seul homme, mais de tout un parti, résultant des intérêts de ce parti, qui sont pour les paysans la conquête du sol, a complètement échappé à l'imitateur maladroit de Balzac. Aussi son livre, en dehors de ses autres défauts dont nous nous abstenons de parler, est-il un contresens. Les faits de l'intrigue, étant tout intimes, n'y démontrent aucune-

ment l'idée générale en vue, l'amour du paysan pour la terre. Balzac, il faut le dire, a jugé avec une sévérité exceptionnelle certains côtés des mœurs de la campagne et de la bourgeoisie des petites villes; mais il s'est contenu dans les bornes d'une sage mesure et, du reste, son but s'explique parfaitement. Nous ne sommes plus, dans *les Paysans*, aux *Scènes de la vie de province.* L'étude des mœurs individuelles est ici tout à fait secondaire, et les types d'une immoralité répugnante qu'on y rencontre n'ont été créés que pour les besoins de l'idée à laquelle on doit le livre.

Si certains esprits s'effrayent du mal que Balzac dit des paysans et des petits bourgeois, qu'ils veuillent bien attendre, avant de le blâmer, d'avoir lu *le Médecin de campagne* et *le Curé de village.* Ils apprécieront, dans ces deux ouvrages, l'enthousiasme que professait l'écrivain pour la vie sobre, laborieuse et honnête des gens de la campagne, et les pensées généreuses qu'inspiraient à son âme charitable les souffrances du prolétaire. Quant à la contre-partie du roman naturaliste, mis en regard des *Paysans* de Balzac, elle n'a pas encore été écrite, — et nous l'attendons.

LE MÉDECIN DE CAMPAGNE

Le Médecin de campagne est la sublime contre-partie des *Paysans.* Nous venons de voir et de juger, dans l'infâme Rigou, l'exploiteur des prolétaires; le docteur Benassis nous offre la consolante image de leur bienfaiteur. C'est le saint Vincent de Paul d'un coin du Dauphiné, un « Frère de la Consolation » qui recommence en province *l'Envers de l'Histoire contemporaine.* C'est encore un administrateur de génie, un philosophe, doublé d'un économiste de premier ordre, appliquant dans le cadre trop étroit de la commune dont il est maire, les principes d'ordre social les plus propres à assurer le bonheur des peuples. Benassis est enfin, suivant le mot de l'ancien voltigeur Goguelat, un de ses administrés, le « Bonaparte de sa vallée, sauf les batailles ».

Le livre qui retrace la simple histoire du docteur est un vivant commentaire de l'Évangile; on y voit l'esprit de cha-

rité du christianisme réellement introduit dans le mécanisme social; c'est le « Aimez-vous les uns les autres » du Christ, enseigné et pratiqué avec une abnégation d'apôtre. Tout ce que nous avons vu de motifs de crimes et de désordres, exposé dans *les Paysans*, est victorieusement combattu ici par la sagesse des lois de source divine. Aussi *le Médecin de Campagne* forme-t-il un des plus beaux et des plus purs joyaux de l'immortelle couronne dont la postérité devra ceindre le front de Balzac.

Avant de fuir le monde au fond d'un pauvre village du Dauphiné, à deux pas de la Grande-Chartreuse, Benassis a été, comme M. Godefroid, un viveur de Paris. Comme Raphaël Valentin, Rastignac, Marsay, Rubempré, il a usé sa jeunesse dans les plaisirs et les passions de toutes sortes. Heureusement, l'étudiant en médecine, aussi plein de cœur que Bianchon, est de ceux qui, sentant vivement, savent réparer leurs fautes. Après avoir subi les désillusions de l'amour, avoir perdu un fils adoré, et vu rompre, par le fait d'une trahison du destin, un mariage qui devait assurer son bonheur à venir, le docteur, d'abord livré au désespoir, mais se résignant peu à peu aux volontés de la Providence, est venu se plonger dans la solitude, non pour y pratiquer comme les membres des ordres religieux contemplatifs une nouvelle forme de l'égoïsme humain, mais pour se rendre utile à ses semblables, dans les modestes limites d'une population de village, par les bienfaits que lui suggère l'expérience acquise. Un officier de la garnison de Grenoble, le commandant Genestas, ayant entendu parler de la science et de la charité du docteur Benassis, vient lui confier l'éducation de son fils adoptif, Adrien. Quelques années après avoir reçu la visite du commandant, le docteur, qui a eu le temps de faire d'Adrien un homme, meurt foudroyé comme Birotteau par la nouvelle d'un bonheur inattendu, le veuvage de son ancienne fiancée; et sur la tombe de cet homme de bien, on fait graver la parole, répétée par la foule des obligés du docteur depuis les montagnes de l'Isère jusqu'à Grenoble : « Ci-gît le bon Monsieur Benassis, notre père à tous. »

Le Médecin de campagne n'est donc pas à proprement parler

un roman, car les faits y sont ramenés à leur expression la plus simple; c'est une magnifique étude des principes de sociologie appliquée, qui a pour cadre la vie de campagne et qui aurait sa place toute marquée aux *Études philosophiques*. Plusieurs histoires parallèles s'y rencontrent; ce sont celles de Benassis et des principales personnalités de la commune qu'il administre. La biographie du docteur domine simplement toutes les autres. L'entrée dans le livre du commandant Genestas n'est qu'un incident, provoqué à dessein par l'auteur, pour se donner l'occasion de dérouler l'existence pure et remplie de bienfaits sans nombre du médecin de campagne.

A Paris, la vie de l'étudiant Benassis est une sorte de préface de celle de Raphaël Valentin dans *la Peau de chagrin*. La fin morale du docteur, qui ressemble à celle d'Albert Savarus, est l'antithèse du lent suicide de Raphaël. Comme l'amant de Pauline et de Fœdora, Benassis connaît deux fois l'amour; deux fois malheureux, il en vient à vouloir se tuer. Les raisonnements qu'il se tient à lui-même, pour se persuader la moralité du suicide, forment, comme dans *la Peau de chagrin*, un magnifique discours sur les grands sentiments des stoïciens de l'antiquité païenne. Au dernier moment, songeant avec effroi au lendemain de la mort, Benassis sent en lui ce je ne sais quoi d'immense qui vous met en contact avec l'infini : « Lorsque cette idée, dit-il, agit de toute sa puissance sur l'âme d'un homme, les choses changent étrangement; de ce point de vue la vie est bien grande et bien petite. » Le désespéré se rappelle heureusement ces sublimes paroles du Christ : « Heureux ceux qui souffrent »! et alors le mot « résignation », gravé sur la croix, si intelligible pour ceux qui savent lire les caractères sacrés, lui apparaît dans sa clarté divine. En se rendant au village de l'Isère qu'il habite maintenant, il est entré dans la voie du silence où il pratique tout en faisant le bien, le *fuge*, *late*, *tace* des chartreux. Une seule chose l'attriste encore, réveille en lui des regrets terribles, c'est la vue d'un enfant qui va mourir. Il a perdu jadis un fils de la première femme qu'il a aimée; aussi, les jolies têtes blondes, les têtes innocentes des enfants qu'il

rencontre lui parlent toujours de ses malheurs et réveillent ses tourments. Tel est l'homme que Balzac a choisi, pour en faire le propagateur et le porte-drapeau de ses propres idées sociales et religieuses.

Le commandant Genestas n'est pas moins intéressant que le docteur. Celui-ci est un Bayard sans faste, un homme de Plutarque, dont l'histoire renferme un secret terrible. Encore une superbe scène de la vie militaire que les quatre pages qui racontent l'existence de Genestas. *Le Médecin de campagne* contient plusieurs de ces scènes; nous en signalerons tout à l'heure les principales. Le commandant, amoureux d'une juive pendant la campagne de 1813, en Allemagne, se la voit enlever par son maréchal des logis Renard, un Parisien qui n'a pas volé son nom. A la bataille de Lutzen, le sous-officier sauve la vie à Genestas au prix de la sienne. Avant d'expirer il dit à son chef : « Nous sommes quittes, je vous ai donné ma vie, je vous avais pris Judith. Ayez soin d'elle et de son enfant, si elle en a un. » C'est cet enfant, nommé Adrien, que le commandant a adopté après la mort de la mère et qu'il vient confier aux soins de Benassis. Une chose rapproche donc ces deux hommes faits d'ailleurs pour s'entendre, c'est leur profonde tendresse pour les enfants.

La présentation des autres personnages se fait naturellement dans une tournée médicale de Benassis que Genestas accompagne. C'est la conversation du docteur et de l'officier, à laquelle viennent se mêler plus tard le curé, l'adjoint au maire, le notaire et le juge de paix du canton, qui donne lieu à l'exposé d'une foule de thèses. Les réflexions des paysans, des habitants de la commune viennent compléter de la façon la plus harmonieuse les différents discours théoriques, nés de discussions savantes sur toute espèce de sujets.

Après la description de l'intérieur de la maison du maire, où régente Jacquotte, l'ancienne gouvernante d'un curé, commence le défilé des principaux types de la commune. Le premier est Taboureau, un traité vivant de la philosophie des paysans, qui vient consulter le docteur à propos d'un procès et en prévoit

l'issue avec une sagacité remarquable. « Ce Taboureau appartient, dit le romancier, à cette classe à demi vertueuse, à demi vicieuse, à demi savante, ignorante à demi, qui sera toujours le désespoir des gouvernements. »

Dès la première promenade, le docteur fait assister son hôte à des funérailles de paysans dans deux parties différentes du canton. Chez les uns, habitants de la plaine, la mort est prise comme un accident prévu qui n'arrête pas le cours de la vie des familles, et le deuil n'y est même point porté. Chez les autres, au contraire, dans la montagne, une pompe religieuse des plus grandioses accompagne l'expression de la douleur. Une foule de détails sur les mœurs patriarcales des montagnards sont donnés à propos de ce grand événement, la mort d'un chef de famille. La veuve du défunt se coupe les cheveux, et les met dans la main de son époux pour indiquer à tous les assistants qu'elle ne se remariera pas. Balzac nous fait observer, à ce propos, jusqu'à quel point deux pays voisins peuvent différer de nature et de sentiments, fait dont doivent tenir compte les hommes chargés d'appliquer les lois; il juge aussi de quelle importance sont les démonstrations publiques pour le maintien de l'ordre social.

Tout ce qui a trait à l'étude des mœurs de ces paysans est admirable et donne la plus haute idée de ce qu'est vraiment dans le fond le laboureur français. « Ces gens-là, dit l'écrivain, ont du cœur quand on ne le leur flétrit pas; » et il le prouve en rapprochant des explications qu'il donne, cette fameuse citation de Vauvenargues, rapportée par Chamfort. Parlant d'un vieillard du Dauphiné qui, après le partage égal de ses biens entre ses quatre enfants, venait vivre trois mois de l'année chez chacun d'eux, le célèbre moraliste, alors en garnison à Grenoble, raconte que ce père, interrogé sur l'accueil qu'il avait reçu de son fils cadet après celui de l'aîné, répondit : « Ils m'ont traité comme leur enfant. » Mot sublime, qui peint assez la grandeur d'âme de ceux qui en sont l'objet.

Successivement, le docteur nous fait faire connaissance avec Goguelat et Gondrin, deux soldats de l'Empire. Le premier est

un de ces hommes de fer qui ont roulé dans les armées. D'un caractère jovial, il a vécu comme vivent les soldats français, de balles, de coups, de victoires; il a beaucoup souffert et n'a jamais porté que des épaulettes de laine; mais, en vrai Dauphinois, il a toujours su se mettre en règle; il a sa pension de retraite et son traitement de légionnaire. Gondrin, lui, dernier pontonnier de la Bérézina, est un débris de ces soldats de bronze que Napoléon a triés dans trois générations. « C'est, dit Balzac, le plus bel échantillon de cette masse indestructible qui se brisa sans rompre. » Par suite d'une de ces cruautés administratives inexplicables, Gondrin n'a pas de pension, et cette scandaleuse injustice inspire à Benassis une sombre réflexion. « C'est là, dit-il, ce qui fomente la guerre des pauvres contre les riches. Certaines gens, qui n'ont jamais mesuré l'excès des souffrances, accusent d'excès les vengeances populaires. Mais le jour où le gouvernement a causé plus de malheurs individuels que de prospérités, son renversement ne tient qu'à un hasard; en le renversant, le peuple solde ses comptes à sa manière. Un homme d'État devrait toujours se peindre les pauvres aux pieds de la Justice, elle n'a été inventée que pour eux. » Quelle explication puissante donnée à l'éternel motif des révolutions sociales!

Toutes les individualités que l'on rencontre communément dans tout village de France se voient ici formant autour du médecin un groupe touchant. Après les portraits de vieux soldats qui ont fait la guerre, viennent ceux des paysans qui ont passé leur vie à défricher le sol, comme le père Moreau et sa femme. « Nous avons bien gagné le droit de manger du pain! » disent-ils gaiement, fiers de leur ouvrage dans le pays; et Benassis fait alors part à Genestas de cette maxime inoubliable : « Le travail, la terre à cultiver, voilà le Grand-Livre des pauvres. » Le sort des travailleurs, tels que le père Moreau, a depuis longtemps inquiété le docteur; aussi se propose-t-il de laisser par testament de quoi fonder dans la commune un hospice de vieillards.

Les réflexions des deux promeneurs, observant en détail chaque fait particulier de la vie des champs, sont marquées au coin de la plus haute sagesse, et la phrase suivante les résume : « La

vie humaine est sans doute une dernière épreuve pour la vertu comme pour le génie, également réclamés par un monde meilleur. La vertu, le génie, me semblent les deux plus belles formes de ce complet et constant dévouement que Jésus-Christ est venu apprendre aux hommes. Le génie reste pauvre en éclairant le monde, la vertu garde le silence en se sacrifiant pour le bien général. » Cette conclusion est une sorte de prière qui appelle la récompense d'en haut sur les grandes vertus ignorées.

L'histoire de Vigneau, le fabricant de tuiles, et de Butifier, le contrebandier, étant venue s'ajouter aux précédentes de Gondrin et du père Moreau, nous en arrivons enfin à l'entrée en scène de la poétique Fosseuse, la plus sublime peut-être des natures de femme qu'ait imaginées Balzac. Parmi ces paysans du Dauphiné, l'âme de la Fosseuse est la même que celles de madame de Mortsauf, Eugénie Grandet, Ursule Mirouet, la baronne Hulot. Cette simple villageoise est toute la femme, avec les vertus sans nom, les charmes indéfinissables de son sexe, l'attachement infini de sa nature aimante, dévouée jusqu'à la mort à l'homme qu'elle doit avoir pour maître. A côté de l'existence du docteur Benassis, cette céleste figure de jeune fille éclaire le livre de son incomparable pureté. Le romancier en a fait une adorable idole, haut placée sur un piédestal, comme une sainte exposée à la vénération des hommes. L'histoire de la Fosseuse et son caractère sont dits en deux mots : chez elle, l'âme tue le corps. La pauvre fille est toujours souffrante. A vingt-deux ans elle s'affaisse déjà sous le poids de son âme et dépérit victime de ses fibres trop vibrantes, de son organisation trop forte ou trop délicate : « Une vive passion trahie, dit le docteur, la rendrait folle. »

Avec quelle infinie délicatesse Balzac nous fait comprendre que la petite amie du docteur, le plus cher des êtres qu'il soigne, celle qu'il aime enfin comme sa propre fille, est atteinte de cette troublante mélancolie du cœur agissant inconsciemment sur les sens, que les grands médecins ont appelée, un peu brutalement peut-être, l'hystérie. Oui, le romancier a voulu que sa petite sainte Thérèse du Dauphiné soit une de ces touchantes créatures chez qui la sensibilité générale atteint les dernières limites; et

son admirable conception n'en a que plus de poésie à nos yeux. Le cœur de cette sensitive est une lyre dont les cordes tendues et frissonnantes résonnent au moindre souffle. Sous le pincement trop vif d'une passion elles se rompraient en brisant leur enveloppe; ainsi est l'âme de la Fosseuse. N'est-ce pas, en principe, celle de la plupart des femmes? C'est avec un soin particulier, un vrai soin d'amant jaloux, que l'écrivain a traité, avec son pinceau le plus fin, les quelques scènes où Benassis et Genestas causent avec la Fosseuse et lui font exprimer ce qu'elle ressent. Quelles pages charmantes que celles où la jeune fille raconte à ses deux amis ses singuliers rêves! Ah! Balzac aurait pu faire encore dix madame Marneffe, qu'une seule Fosseuse les effacerait toutes!...

Un de nos chroniqueurs à pseudonyme féminin intermittent, dont le Paris moderne admire la suprême finesse en même temps que l'élévation de sentiments, posait en juillet 1888 l'originale question suivante : « Les femmes doivent-elles, oui ou non, souscrire pour l'érection d'une statue à Balzac? — Oui! » a répondu Colombine avec enthousiasme pour toutes ses compagnes. Oui! répéterons-nous avec elle, et notre affirmation est motivée non seulement parce que Balzac a puisé ses principales forces dans ce grand et unique trésor du monde qui s'appelle le cœur d'une femme, mais encore parce qu'il en a déifié presque l'expression dans ces êtres divinement beaux qui sont madame de Mortsauf et la Fosseuse. Esther Gobseck, la courtisane, est restée, dans ses dépravations, la sœur jumelle de la Fosseuse. La différence de l'une à l'autre est simplement, suivant le mot de Balzac lui-même, qu'une première passion trahie a moralement tué la fille de joie. C'est là un suprême hommage à rendre à la manière exceptionnelle dont l'auteur de la Comédie humaine a su comprendre le divin secret du cœur de la femme.

Avant d'examiner les idées de fond que renferme *le Médecin de campagne*, il convient de signaler dans le livre une scène dont l'ineffable sérénité rend bien la douce philosophie de la vie des champs. C'est le dîner où Benassis réunit à sa table Genestas; Dufau, le juge de paix; Tonnelet, le notaire; M. Gravier, l'ad-

joint; M. Cambon, riche marchand de bois de la commune et, enfin, l'abbé Janvier. Ce sont les soldats zélés de l'apostolat du docteur. Parmi eux, l'abbé Janvier offre une physionomie particulièrement intéressante. C'est un digne frère de l'abbé Brossette, des *Paysans*, dans la bouche duquel Balzac s'est plu à mettre les dissertations les plus profondes sur la morale et la religion, concourant, aussi bien dans une petite commune que dans une grande société, à l'amélioration du sort des pauvres. Après cette soirée où chacun a discuté d'une façon calme sur les grands sujets de la politique, de l'histoire et de la morale, le docteur Benassis emmène Genestas au sein d'une réunion de paysans tenue dans une grange. Là il leur est donné d'entendre le résumé de l'histoire de Napoléon, racontée par Goguelat d'une façon merveilleusement pittoresque sous la forme populaire et quelque peu superstitieuse d'une vaste légende.

Cette histoire du plus grand homme de notre siècle, présentée de cette façon, est un pur chef-d'œuvre de morale historique et de style. Bien peu de choses ont été écrites, dans ce siècle, aussi belles et aussi fortes. Sur le terrain des récits militaires, où il excelle, Balzac embouche à nouveau l'éclatante trompette d'un Homère des guerres impériales, qui proclame aux quatre coins de l'univers les formidables triomphes de la Grande Armée. Le souffle de l'inspiration, le même qui passait jadis dans l'âme de Victor Hugo, se révèle impétueux et puissant dans cette prose, où les mots éclatent comme une bordée de boulets de canon. Aussi l'écrivain emporte-t-il le lecteur dans un tourbillon tumultueux de sensations intimes, déchaînées et comme réveillées d'un long sommeil dans les cœurs patriotes, par l'écho vibrant d'un clairon qui sonne à la fois la charge et la victoire. Nous savons déjà, par *Autre Étude de femme*, comment Balzac a superbement jugé Bonaparte. Ici ce n'est plus un jugement, c'est une admiration sans arrière-pensée exprimée avec un enthousiasme d'une séduction irrésistible. Nous n'y voyons plus ni Bonaparte, ni l'empereur, mais la première des gloires de la France, le Napoléon du peuple, divinisé par l'idolâtrie des simples soldats qui ont chacun, dans leur cœur, élevé à leur chef, un monument

plus beau que celui des Invalides ou la colonne Vendôme. Les derniers mots prononcés dans cette scène impossible à analyser sont ceux-ci : « La France aura toujours dans le ventre les quatorze armées de la République et pourra parfaitement soutenir la conversation à coups de canon avec l'Europe ! »

Combien peu de gens ont lu ces quatre lignes de romancier dont la puissante concision renferme le plus vaste des patriotismes! Le discours de douze pages, mis par Balzac dans la bouche de Goguelat, nous fait plus connaître la vérité sur Napoléon que le gros ouvrage de M. Taine. Quel dommage que l'auteur de la Comédie humaine n'ait pas assez vécu pour venir mêler sa voix tonnante aux récents débats qui ont agité la presse, à propos de livres contradictoires parus sur Napoléon! On peut venir tout de même juger, dans *le Médecin de campagne*, qui vaut le mieux : de l'appréciation de Balzac appuyée sur le gros bon sens du peuple, ou de celle du critique qui a écrit d'une façon franchement peu juste (ce qui nous cause d'autant plus de peine que nous avons plus d'admiration pour son grand talent d'historien) le quatrième tome des *Origines de la France contemporaine*.

C'est dans *le Médecin de campagne* bien plus que dans l'*Étude sur Catherine de Médicis*, que doivent se juger d'une façon exacte les opinions politiques, sociales et religieuses de Balzac. *Les Paysans* ne nous donnent l'avis de l'écrivain que sur un fait isolé d'une des grandes questions sociales : la propriété examinée dans l'état que lui ont créé d'abord la Jacquerie, puis la Révolution. Dans *le Médecin de campagne* et *le Curé de village* qui en est le complément, Balzac a étendu le champ de ses observations sur les lois sociales et leurs principes. Par la bouche du docteur Benassis, il indique à la fois les vices et les bienfaits de l'organisation actuelle et donne avec un rare bonheur à toutes les questions pendantes des solutions multipliées, dont la remarquable justesse excite l'admiration des publicistes, des jurisconsultes et des historiens philosophes. A ce sujet *le Médecin de campagne* a, comme *les Paysans*, une portée prophétique des plus singulières. Trop sérieux pour la masse des lecteurs, le livre est bien peu lu aujourd'hui; et

pourtant, écrit en 1833, il renferme au point de vue social et politique, comme *les Parents pauvres* au point de vue de nos mœurs, des tableaux de l'ordre de choses actuel, frappants par leur vérité extraordinaire. En présence de cette fâcheuse indifférence des contemporains qui préfèrent se jeter sur *Germinal* et *la Terre*, nous nous faisons un devoir de détacher du livre de Balzac de nombreuses citations, — pour qu'on puisse plus commodément en apprécier le sens profond et la moralité exceptionnelle.

Dès l'arrivée de Benassis dans le village qu'il a choisi pour retraite, Balzac nous montre le docteur commençant sa nouvelle vie par une lutte des plus difficiles contre un mal local, affection contagieuse, particulière aux pays de montagnes, le crétinisme. Dans la misérable population de l'Isère et de la Savoie, l'existence des crétins, — des goitreux, comme on dit plus communément, — était jadis superstitieusement considérée comme un porte-bonheur. Pour accomplir le bien, il faut donc que Benassis froisse non pas des intérêts comme dans les autres sphères sociales, mais, chose plus dangereuse à manier, des idées religieuses converties en superstitions, la forme la plus indestructible des idées humaines. Le docteur prouve comment le paysan, quelque insalubre que soit sa chaumière, s'y attache beaucoup plus qu'un banquier ne tient à son hôtel; puis, entreprenant dans un long récit, fait au commandant Genestas, l'histoire des progrès de sa commune, il émet ce grand principe : « Que les peuples sans besoins sont pauvres, » et prend pour base de ses projets d'organisation administrative l'axiome naturel suivant : « Que les résultats sans cesse grandissants de l'industrie, du commerce et partant du bien-être, s'acquièrent en vertu d'une loi sociale d'attraction entre les nécessités que nous nous créons et les moyens de les satisfaire. Le besoin engendre l'industrie, l'industrie le commerce, le commerce un gain, le gain un bien-être, et le bien-être des idées utiles. » Est-il possible de résumer plus clairement et avec plus de force de compréhension les grands principes de l'économie politique? Mais suivons plus loin les développements de la belle théorie de Balzac.

Pour lui, les progrès intellectuels d'une nation sont tout entiers dans les progrès sanitaires. « Qui travaille mange, dit-il, et qui mange pense. » Après le tableau merveilleux des prodigieux résultats dus à l'application dans la commune des idées de Benassis, Balzac définit en dix lignes l'origine du principe d'exportation qui fait la richesse d'un peuple. « Il ne suffit pas à un pays, dit-il, de ne rien perdre sur la masse d'argent qu'il possède, et qui forme son capital. Vous n'augmenterez point son bien-être en faisant passer avec plus ou moins d'habileté, par le jeu de la production et de la consommation, cette somme dans le plus grand nombre possible de mains. Là n'est pas le problème. Quand un pays est en plein rapport, et que ses produits sont en équilibre avec sa consommation, il faut, pour créer de nouvelles fortunes et accroître la richesse publique, faire à l'extérieur des échanges qui puissent amener un constant actif dans sa balance commerciale. Cette pensée a toujours déterminé les États sans base territoriale comme Tyr, Carthage, Venise, la Hollande et l'Angleterre, à s'emparer du commerce de transport. » Dans ce village du Dauphiné pris comme exemple, tout va, ainsi qu'on peut le voir, du petit au grand. Un savant parallèle est établi entre les besoins de la commune, le premier échelon de l'ordre social après la famille, et les aspirations spéciales du pays, résultant des tempéraments d'ensemble des races qui le composent. La famille, la commune, le département, tout notre pays est là. Les lois doivent donc être basées sur ces trois grandes divisions.

Ici Balzac commence à nous exposer son programme de politique intérieure, d'où il remontera peu à peu jusqu'aux principes qui doivent servir de guide au pouvoir exécutif. C'est dans ces passages qui seraient à citer en entier, comme certains chapitres de l'*Esprit des Lois* de Montesquieu, que se trouvent définis et jugés, avec une précision inimitable, les défauts de l'ordre de choses actuel, en même temps que les remèdes à y apporter.

D'une façon générale, pour Balzac il n'y a rien d'absolu en fait de civilisation. « Les idées qui conviennent à une contrée, dit-il, sont mortelles dans une autre. Il en est des intelligences

comme des terrains. En France, l'espèce de séduction qu'exerce l'esprit nous inspire une grande estime pour les gens d'idées, mais les idées sont peu de chose là où il ne faut qu'une volonté. Enfin l'administration ne consiste pas à imposer aux masses des idées ou des méthodes plus ou moins justes, mais à imprimer aux idées mauvaises ou bonnes de ces masses une direction utile qui les fassent concorder au bien général. » — « Ainsi donc rien n'est plus variable que l'administration; elle a peu de principes généraux. La loi est uniforme; les mœurs, les terres, les intelligences ne le sont pas; or, l'administration est l'art d'appliquer les lois sans blesser les intérêts; tout y est donc local. » Chose singulière, Balzac, que nous verrons, dans l'*Étude sur Catherine de Médicis*, partisan du pouvoir absolu et autocratique quant à la forme de gouvernement, est aussi opportuniste qu'un libéral de profession dès qu'il s'agit d'appliquer les lumières de ce pouvoir. On le dirait presque partisan de la décentralisation et de l'autonomie communale. Mais il n'en est rien. Le moraliste s'insurge simplement contre les tendances modernes à produire l'homme social, sorte de machine taillée et découpée sur le même patron par l'action civilisatrice, également uniforme de l'État. Notre manie d'égalité, devenue de l'égoïsme individuel, a l'air de vouloir supprimer les différences naturelles d'intelligence et de fortune. C'est contre cette folie, qui a malheureusement beaucoup trop d'adeptes, que s'élève Balzac. « La maladie de notre temps, dit-il, est la supériorité. Il y a plus de saints que de niches »; plus de lauréats que de couronnes, plus de grands hommes que de statues, pourrions-nous ajouter. En effet, tout le monde veut être placé aussi haut que son voisin, personne plus bas. Ce nivellement, opéré par l'individualisme dans l'état social, est devenu un monstrueux excès, aussi pernicieux pour nous que l'ancienne inégalité des privilèges et la servitude politique des masses avant la Révolution. Les prévisions de Balzac en 1830 sont devenues, cinquante ans plus tard, d'une vérité incontestable; elles démontrent jusqu'à l'évidence que la rage d'égalité, s'appliquant à tout indistinctement, est un aliment des plus actifs à l'entretien de la lutte des hommes entre eux.

De ce conflit égalitaire, qu'encouragent malheureusement certaines licences légales fournies à l'individu, naissent précisément les inégalités les plus choquantes qui s'appuient non plus sur des sentiments, mais sur des intérêts positifs. Le gouvernement est le premier à sanctionner ce résultat, qui nous mènera tôt ou tard aux injustices déguisées du socialisme d'État.

« Ne voyons-nous pas, en effet, dit l'écrivain, un ministre qui envoie une chétive médaille au marin qui sauve au péril de ses jours une douzaine d'hommes, donner la croix d'honneur au député qui lui vend sa voix. Malheur au pays ainsi constitué! » s'écrie-t-il. Il n'a, hélas! que trop raison.

Balzac, engagé sur cet immense terrain de la question sociale à propos de l'administration d'une commune, ne tarde pas à aborder l'étude du régime parlementaire, des défauts duquel il dresse le procès avec un merveilleux talent de légiste. Une chose des plus remarquables, c'est que l'auteur de la Comédie humaine, exagérant les tendances de son époque, a fait, cinquante ans avant l'heure, l'histoire morale du temps présent. Continuant son discours sur la persistance des inégalités sociales, simplement transformées et non supprimées, suivant certains besoins nouveaux, il montre que les supériorités sont une conséquence irrémissible de l'ordre moral. « Elles sont de trois sortes et incontestables : supériorité de pensée, supériorité politique, supériorité de fortune. N'est-ce pas l'art, le pouvoir et l'argent, ou autrement : le principe, le moyen et le résultat? » — « Mais la masse, ajoute-t-il, considérera toujours cette supériorité de fortune, de pensée et de pouvoir comme un fait à subir, une chose oppressive, en voyant des privilèges dans les droits le plus justement acquis. Le contrat social partant de cette base sera donc un pacte perpétuel entre ceux qui possèdent contre ceux qui ne possèdent pas. »

Cet exposé succinct des éléments sociaux étant fait, l'auteur en arrive naturellement à juger comment ils peuvent se combiner pour produire l'ordre. C'est l'affaire du législateur. Que doit être cet homme? demande Balzac. Écoutez la réponse; elle est à citer en entier comme une page d'Écriture sainte :

« Le législateur, messieurs, doit être supérieur à son siècle. Il constate la tendance des erreurs générales, et précise les les points vers lesquels inclinent les idées d'une nation; il travaille donc encore plus pour l'avenir que pour le présent, plus pour la génération qui grandit que pour celle qui s'écoule. Or, si vous appelez la masse à faire la loi, la masse peut-elle être supérieure à elle-même? Non. Plus l'assemblée représentera fidèlement les opinions de la foule, moins elle aura l'entente du gouvernement, moins ses vues seront élevées, moins précise, plus vacillante sera sa législation. La loi emporte un assujettissement à des règles; toute règle est en opposition aux mœurs naturelles, aux intérêts de l'individu; la masse portera-t-elle des lois contre elle-même? Non; souvent la tendance des lois doit être en raison inverse de la tendance des mœurs. Mouler les lois sur les mœurs générales, ne serait-ce pas donner, en Espagne des primes d'encouragement à l'intolérance religieuse et à la fainéantise; en Angleterre, à l'esprit mercantile; en Italie, à l'amour des arts destinés à exprimer la société, mais qui ne peuvent pas être toute la société; en Allemagne, aux classifications nobiliaires; en France, à l'esprit de légèreté, à la vogue des idées, aux factions qui nous ont toujours dévorés? Qu'est-il arrivé depuis plus de quarante ans que les collèges électoraux mettent les mains aux lois? Nous avons quarante mille lois. Un peuple qui a quarante mille lois n'a pas de lois. Cinq cents intelligences médiocres peuvent-elles avoir la force de s'élever à ces considérations? Non. Les hommes sortis de cinq cents localités différentes ne comprendront jamais d'une même manière l'esprit de la loi, et la loi doit être une. Mais je vais plus loin. Tôt ou tard une assemblée tombe sous le sceptre d'un homme, et au lieu d'avoir des dynasties de rois, vous avez les changeantes et coûteuses dynasties des premiers ministres. Au bout de toute délibération se trouvent Mirabeau, Danton, Robespierre ou Napoléon; des proconsuls ou un empereur. »

Quelle lumineuse démonstration! Quelle admirable logique! Combien d'hommes d'État du jour devraient lire ce superbe morceau de philosophie de l'histoire. Que d'enseignements pro-

fonds n'y trouveraient-ils pas? La netteté et la force des déclarations de Balzac sont incroyables de la part d'un simple romancier, et ce qui en fait la valeur réelle, c'est qu'elles sont basées sur l'histoire. Voyez la suite de son opinion sur l'impuissance d'une Chambre élue au suffrage des masses : « Si vous assemblez des hommes médiocres, ils sont vaincus tôt ou tard par le génie supérieur. Le député de talent sent la raison d'État, le député médiocre transige avec la force. En somme, une assemblée cède à une idée, comme la Convention pendant la Terreur; à une puissance, comme le Corps législatif sous Napoléon; à un système ou à l'argent, comme aujourd'hui. Une assemblée délibérante qui discute les dangers d'une nation, quand il faut la faire agir, ne vous semble-t-elle donc pas ridicule? » Ne se croit-on pas en 1888? N'est-ce pas de l'histoire actuelle, et même toute l'histoire du XIXe siècle? Comme on le voit, Balzac démasque sans hésitation les terribles défauts du suffrage universel, que les hommes qui s'en servent le plus, les républicains actuels, sont les premiers à reconnaître. Certes, on peut ne pas penser tout à fait comme Balzac à ce sujet, mais notre but n'est pas ici de faire de la propagande en faveur de ses opinions. Nous voulons simplement constater, par nos réflexions motivées, la vérité de la plupart des assertions de l'écrivain, et faire ressortir la profondeur des jugements politiques du philosophe, à côté des quelques paradoxes inévitables que formule l'esprit plein d' « humour » de l'artiste.

Balzac condamnant, trop souvent de parti pris, les résultats du régime parlementaire, dont le plus pénible pour un pays est l'instabilité gouvernementale, n'a peut-être pas assez insisté sur les causes de ce mal. Nous nous permettons de le faire nous-même dans cette étude de la Comédie humaine, qui doit s'appliquer à tout, afin de donner une forme encore plus actuelle au fond de la pensée de Balzac. L'auteur de la Comédie humaine condamnait en principe tout pouvoir trop discuté. Il considérait le vote inconscient des masses dans l'élection du législateur comme un élément de discussion déraisonnable, entraînant fatalement l'impuissance du pouvoir exécutif. C'est pour cela

qu'il blâmait le suffrage universel. Il n'avait pas tout à fait tort.

Le suffrage universel est une institution pleine de défauts incorrigibles, dont les républicains eux-mêmes sont les premiers à se plaindre et à être surtout victimes. A quelque degré d'instruction que parvienne le peuple, les masses seront toujours ignorantes, et l'individu dans la masse aura des idées étroites, préconçues, manquant de sens commun, d'où l'on peut conclure que l'élection de n'importe qui par le suffrage universel n'a ni portée ni signification. L'opinion des masses ne repose sur presque rien; elle ne s'appuie même pas sur leurs intérêts, car le but de cette opinion est absolument incompris par les gens du peuple : d'où une fragilité excessive, une variabilité insensée dans le suffrage universel. Personne ne peut compter sur le suffrage universel; c'est, comme l'ont déjà dit pas mal d'hommes politiques, une boîte à surprises. Établir le suffrage universel, c'est donner à la voix des masses un pouvoir inconscient et sans guide. Aussi voit-on un homme acclamé la veille, conspué le lendemain, tour à tour adoré et exécré de la foule. Pourquoi? On n'en sait rien. Autant vaudrait demander au vent pourquoi il vient du nord ou du midi. Cette instabilité de l'opinion dans le suffrage universel est un vice rédhibitoire qui devrait faire condamner à jamais cette institution. On se plaint des plébiscites. N'est-ce pas le suffrage universel qui les provoque, et aveuglément même?... Un autre défaut capital de l'élection par le peuple, c'est l'arrivée au pouvoir de toutes les médiocrités d'un pays. Le suffrage universel, expression de l'opinion moyenne, n'aime pas tout ce qui dépasse la mesure commune, qui est la sienne; ce suffrage n'élève donc que des gens médiocres et relègue au dernier plan les hommes de génie, les grands politiques, les hommes utiles en un mot, dont l'ambition, l'intelligence ou la gloire déjà acquise offusquent le peuple, lui donnent peur et blessent sa petite vanité. Prenez une réunion quelconque de citoyens, faites-leur faire choix d'un personnage qui devra une fois élu se mettre à leur tête, représenter le groupe d'où il est sorti; vous verrez qu'on n'élira pas un homme de

talent, mais un homme dont le niveau intellectuel ne sera pas au-dessus de celui des voisins; on se gardera de donner la représentation du groupe à celui paraissant réellement devoir en être le chef par sa supériorité incontestable sur les camarades. L'élection par les masses ou suffrage universel ne produit donc rien de bon, outre que le principe de cette élection est faux. Balzac avait sur le suffrage universel des idées très arrêtées; il trouvait que c'est un mal dont souffre beaucoup le pays; il avait raison. Le suffrage universel est un non-sens. En France, où le public ne manque précisément pas de bon sens, on en reviendra. Le système électif périclitera et ce sera le suffrage universel lui-même qui se donnera le premier coup de pioche en exprimant la volonté du peuple d'en finir avec l'instabilité du gouvernement que provoquent, tant dans le pays que dans les Chambres, certains votes aveugles et stupides. Les faits de l'histoire sont là pour prouver ce que nous avançons, et notre avis est qu'on doit en toutes circonstances baser son opinion sur l'histoire.

Maintenant, à la condamnation que nous faisons du suffrage universel, on peut répondre qu'il faut bien s'en servir puisqu'on n'a pas d'autre moyen de gouvernement. D'accord; actuellement on ne saurait trop peut-être par quoi le remplacer; mais vouloir guider l'opinion des masses et l'éclairer est une tâche impossible. Les mouvements de la masse sont inconscients et brutaux comme celui des vagues de l'océan; or, en mer, ce ne sont pas les vagues que l'on guide, mais bien le navire qu'elles portent. Ainsi faut-il faire de la machine gouvernementale qui souvent, pour sauver la situation, pour tirer le pays d'un péril pressant, doit aller contre la houle aveugle du peuple en fermentation.

Entre la dictature et le suffrage universel, entre le gouvernement absolu d'un seul et le pouvoir de tous par tous, il y a un moyen terme à prendre. On ne peut nier l'inégalité des intelligences, si on proclame au point de vue humain le principe de l'égalité des droits. Eh bien! pour qu'un gouvernement soit fort et durable, il faut faire appel à l'oligarchie des intelligences

dans un peuple, et gouverner par elle à condition que cette oligarchie ne se transforme pas en une aristocratie despotique, qui, lorsqu'elle abandonne les devoirs de gouvernement pour tomber dans l'inaction et les mœurs licencieuses, devient à son tour aussi ignorante et aussi aveugle que la vile populace.

Voilà probablement tout ce que pensait Balzac, et ce qu'il n'a pu dire de la même manière que nous, n'ayant pas vu notre époque, mais la pressentant avec son génie divinatoire.

Ce puissant chercheur de vérité sociale professait pour les pouvoirs forts le plus grand enthousiasme. Homme d'action lui-même, homme de lutte, têtu jusqu'à forcer le destin, il est allé, par l'effet d'un entraînement à coup sûr pardonnable de sa pensée, jusqu'à excuser les crimes de la dictature, soit monarchique soit républicaine. Nous aurons occasion de juger dans l'*Étude sur Catherine de Médicis* ce côté blâmable des opinions extrêmes de Balzac. Revenons pour l'instant aux excellentes choses que renferme *le Médecin de campagne.*

Après avoir exprimé son avis sur la fragilité et les lacunes du contrat actuel entre le pouvoir et la nation, après avoir montré qu'on marche encore à tâtons là où commande la nouvelle volonté des masses, Balzac fait terminer le dicours de Benassis par une pensée d'un libéralisme supérieur.

« Il existe dans plusieurs têtes d'autre idées, je le sais. Aujourd'hui comme autrefois il se rencontre des esprits ardents à chercher le « mieux » et qui voudraient ordonner les sociétés plus sagement qu'elles ne le sont. Mais les innovations qui tendent à opérer de complets déménagements sociaux ont besoin d'une sanction universelle. Aux novateurs la patience. Quand je mesure le temps qu'a nécessité l'établissement du christianisme, révolution morale qui devait être purement pacifique, je frémis en songeant aux malheurs d'une révolution dans les intérêts matériels, et je conclus au maintien des institutions existantes. A chacun sa pensée, a dit le christianisme; à chacun son champ, a dit la loi moderne. La loi moderne s'est mise en harmonie avec le christianisme. A chacun sa pensée, est la consécration des droits de l'intelligence; à chacun son champ, est la consé-

cration de la propriété due aux efforts du travail. De là notre société. La nature a basé la vie humaine sur le sentiment de la conservation individuelle; la vie sociale s'est fondée sur l'intérêt personnel. Tels sont pour moi les vrais principes politiques. En écrasant ces deux sentiments égoïstes sous la pensée d'une vie future, la philosophie et la religion modifient la dureté des contacts sociaux. »

Il n'est pas possible d'émettre des pensées plus hautes ni plus vraies sur l'état social du XIXe siècle. Cette page est absolument transcendante. Ajoutons-y pour la compléter la phrase suivante, où se trouve expliqué un fait de morale historique irréfutable : « Si une nation est vieillie ou corrompue par les sophismes jusqu'à la moelle des os, elle marche au despotisme malgré les formes de la liberté, de même que les peuples sages savent presque toujours trouver la liberté sous les formes du despotisme. » Tacite n'a rien dit de plus vrai.

Continuant le parallèle, établi au début du discours entre l'État et la commune, Benassis, après avoir montré ce que doit être un simple maire, s'élève jusqu'à définir l'homme d'État, et nous voyons apparaître, dernier triomphe de l'écrivain, un tableau éminemment représenté des vertus et des idées que doit avoir en tout temps un homme appelé à gouverner.

« Dans la région supérieure tout s'agrandit, le regard de l'homme d'État doit dominer le point de vue où il est placé. Là où, pour produire beaucoup de bien dans un département, dans un arrondissement, dans un canton ou dans une commune, il n'était besoin que de prévoir un résultat à dix ans d'échéance, il faut, dès qu'il s'agit d'une nation, en pressentir les destinées, les mesurer au cours d'un siècle. Le génie des Colbert, des Sully, n'est rien, s'il ne s'appuie sur la volonté qui fait les Napoléon et les Cromwell. Un grand ministre est une grande pensée écrite sur toutes les années du siècle, dont la splendeur et les prospérités ont été préparées par lui. La constance est la vertu qui lui est le plus nécessaire. Mais aussi, en toute chose humaine, la constance n'est-elle pas la plus haute expression de la force? Nous voyons depuis quelque temps trop d'hommes n'avoir que

des idées ministérielles au lieu d'avoir des idées nationales, pour ne pas admirer le véritable homme d'État, comme celui qui nous offre la plus immense poésie humaine. Toujours voir au delà du moment et devancer la destinée, être au-dessus du pouvoir et n'y rester que par le sentiment de l'utilité dont on est, sans s'abuser sur ses forces; dépouiller ses passions et même toute ambition vulgaire pour demeurer maître de ses facultés, pour prévoir, vouloir et agir sans cesse, se faire juste et absolu, maintenir l'ordre en grand, imposer silence à son cœur et n'écouter que son intelligence; n'être ni défiant, ni confiant, ni douteur, ni crédule, ni reconnaissant, ni ingrat, ni en arrière avec un événement ni surpris par une pensée; vivre enfin par le sentiment des masses, et toujours les dominer en étendant les ailes de son esprit, le volume de sa voix et la pénétration de son regard, en voyant non pas les détails, mais les conséquences de toute chose, n'est-ce pas être un peu plus qu'un homme? Aussi les noms de ces grands et nobles pères des nations devraient-ils être à jamais populaires. »

Cette péroraison du discours de Benassis ne devrait-elle pas être le programme obligé, le *vade mecum* de tous nos ministres d'État, présents ou futurs, à quelque parti qu'ils appartiennent? Y a-t-il dans l'antiquité un sage, un homme de Plutarque qui ait atteint, comme Balzac dans la page qu'on vient de lire, cette hauteur de sentiments?

Nous laissons maintenant au lecteur le soin de juger combien un livre tel que *le Médecin de campagne* efface d'erreurs commises ailleurs par le romancier.

Un des détails les plus heureusement traités dans les questions sociales, dont nous venons de voir, d'après Balzac, les principes d'ensemble, est la politique du libre-échange. Balzac était libre-échangiste convaincu, ce qui prouve son républicanisme de fond. Il ne considérait du reste la République que comme une trop belle chose irréalisable, une utopie qui fait des dupes ou des tyrans. Mais si on l'en avait nommé président avec des ministres aussi intelligents que lui, il aurait sûrement accepté sans plus songer à la monarchie légitime, et il aurait été peut-être

un Cromwell de premier ordre, car, faut-il l'avouer, selon nous, tout républicain ambitieux cache un dictateur. Avant de nous contredire, qu'on lise l'histoire. L'opinion de Balzac sur le libre-échange est donc curieuse à connaître. « En fait de commerce, dit-il, encouragement ne signifie pas protection. La vraie politique d'un pays doit tendre à l'affranchir de tout tribut envers l'étranger, mais sans le secours honteux des douanes et des prohibitions. L'industrie ne peut être sauvée que par elle-même; la concurrence est sa vie. Protégée, elle s'endort; elle meurt par le monopole comme sous le tarif. Le pays qui rendra tous les autres ses tributaires sera celui qui proclamera la liberté commerciale; il se sentira la puissance manufacturière de tenir ses produits à des prix inférieurs à ceux de ses concurrents. La France peut atteindre à ce but beaucoup mieux que l'Angleterre, car elle seule possède un territoire assez étendu pour maintenir les productions agricoles à des prix qui maintiennent l'abaissement du salaire industriel : là devrait tendre l'administration en France, car là est toute la question moderne. »

Nous venons d'insister longuement sur ces superbes dissertations de Balzac, où se concentrent sous une forme claire, saisissante, et à la portée de tous, la philosophie et l'histoire des principes sociaux, y compris l'histoire morale de l'Église et de l'influence des religions. Qu'on nous pardonne ces longueurs nécessaires qui visent le point capital du livre. Voici une dernière citation. Faisant l'historique succinct des transformations du principe d'autorité, subies dans les divers gouvernements de notre monde, depuis l'antiquité la plus reculée jusqu'à nos jours, Balzac, parvenu à son époque, dit : « Si, à Dieu ne plaise, la bourgeoisie abattait sous la bannière de l'opposition les supériorités sociales contre lesquelles sa vanité regimbe, ce triomphe serait immédiatement suivi d'un combat soutenu par la bourgeoisie contre le peuple, qui, plus tard, verrait en elle une sorte de noblesse, mesquine il est vrai, mais dont les fortunes et les privilèges lui seraient d'autant plus odieux qu'il les sentirait de plus près. Dans ce combat, la société, je ne dis pas la nation, périrait de nouveau, parce que le triomphe toujours momen-

tané de la masse souffrante implique les plus grands désordres. »

Nous livrons à la méditation des chercheurs ces paroles étonnantes, d'après lesquelles l'auteur de la Comédie humaine semble prévoir dans un avenir encore éloigné le triomphe du socialisme et du communisme, autrement dit la révolution terrible des intérêts matériels, suivant celle des intérêts purement politiques. La perspective de la révolte du pauvre contre le riche, de l'ouvrier contre le capitaliste, c'est-à-dire contre l'éternel « privilégié » effraye Balzac, au point de lui faire soutenir, par un excès de zèle réactif, que les prolétaires lui semblent les mineurs d'une nation et doivent toujours rester en tutelle. Sans partager son erreur, on ne peut s'empêcher d'être frappé de sa prophétie extraordinaire à laquelle les événements quoditiens donnent, hélas! de plus en plus raison. C'est cette dernière idée trop succinctement développée ici par Balzac qu'a dû reprendre de nos jours M. Émile Zola pour faire son *Germinal.*

En embrassant maintenant l'ensemble des thèses de Balzac dans le présent livre, on peut dire que sa verve de penseur et d'écrivain ne s'est jamais donné libre carrière avec plus de talent que dans cette œuvre profonde d'une force vraiment incommensurable. *Le Médecin de campagne*, dans ses proportions évidemment trop restreintes, est à la fois une savante étude d'économie politique et un parfait traité des moyens de civilisation des masses. Le génie universel de Balzac s'y révèle dans tout l'éclat troublant de ses feux gigantesques. Il n'est pas possible d'aller dans ce sens plus haut que lui. Qu'est-ce que *la Terre* de M. Zola, comparée au *Médecin de campagne*, quant aux idées de fond sur la vie sociale des paysans? l'œuvre minuscule d'un pygmée à vue très courte, qui juge dans un coin de fumier les assises de la société française. *Germinal* est à coup sûr une œuvre puissante. Mais ça vaut-il *le Médecin de campagne* ou *les Paysans*? Pas plus que l'ébauche d'un élève ne vaut l'œuvre du maître.

Au point de vue philosophique, *le Médecin de campagne* forme l'antithèse des principes du *Contrat social* de Rousseau, dont *les Paysans,* nous l'avons déjà dit, sont une étude d'appli-

cation partielle. L'éternel honneur de Balzac et le triomphe des écrivains du XIXe siècle en général sur ceux du XVIIIe, seront d'avoir su enseigner par l'analyse *in animâ vili*, sous la forme vivante du roman, les problèmes d'ordre philosophique le plus élevé.

Pour ce fait seul, *le Médecin de campagne*, avec sa simplicité grandiose, restera dans la littérature de l'époque un monument d'une hauteur prodigieuse, dont les siècles futurs apercevront longtemps encore le sommet, lorsque la mer de l'oubli aura déjà passé sur tant d'autres chefs-d'œuvre le niveau inexorable de ses vagues.

LE CURÉ DE VILLAGE

Un tableau émouvant de la lutte que le sentiment religieux soutient au cœur de l'homme contre la passion. La victoire reste à la religion. Tel est le fond de la dernière des *Études de mœurs* : *le Curé de Village*. Voilà une œuvre qui ne peut guère convenir à ceux qui ne partagent point la foi chrétienne de Balzac; ce n'en est pas moins un beau livre, absolument digne de toute notre attention en dehors des opinions personnelles qu'y émet l'auteur. *Le Curé de Village* a dans sa composition beaucoup d'analogie avec *Eugénie Grandet*. Véronique Sauviat est, par plus d'un côté de sa vie de souffrance, une angélique sœur de l'héroïne de Saumur. L'idéale charité de l'abbé Bonnet forme la sublime contre-partie des noirceurs de l'abbé Troubert, des *Scènes de la vie de province*. La mission de l'humble apôtre de Montégnac est enfin le complément de celle du médecin de campagne.

Le roman est ici divisé en plusieurs phases assez distinctes, et il est nécessaire de donner un aperçu de chacune d'elles pour en mieux faire saisir l'ensemble. Le premier chapitre est entièrement consacré à la touchante biographie de Véronique Sauviat, depuis son enfance jusqu'aux premières années de son mariage avec un banquier de Limoges, M. Graslin. Là, se servant des mêmes pinceaux à couleurs vigoureuses qui lui ont servi à faire *les Pa-*

rents pauvres, le romancier nous montre l'intérieur des Sauviat, braves paysans d'Auvergne, qu'une intelligente avarice a rendus millionnaires dans le commerce en apparence peu lucratif de la ferraille. Cette odyssée obscure de la fortune des Sauviat constitue dans la Comédie humaine le poème positif de ce qu'on est convenu d'appeler le progrès moderne, la conquête de l'argent par les petits moyens. L'enfance de Véronique, fille des Sauviat, les développements de sa belle nature morale au sein d'une médiocrité seulement apparente, l'épanouissement de son cœur le jour où la révélation de l'amour idéal fait comprendre à la jeune femme sa destinée, sont le beau côté romanesque de l'histoire réaliste de ses parents. Dans l'amour aveugle et absolu des Sauviat pour leur unique enfant, Balzac peint remarquablement la puissante plénitude d'affection qui caractérise le cœur des gens du peuple. Les amours du paysan sont sauvages comme ses haines. Dans les hautes classes, une action civilisatrice revêt d'un certain fard toutes les impressions. Chez l'homme du peuple, rien n'est maniéré dans l'expression de ses sentiments; ils ont la lourde impétuosité de la tempête. L'affection des Sauviat pour Véronique est une des plus belles études qui aient été faites sur le caractère de l'amour paternel dans la rude sphère du bas peuple. Sous les chocs de l'observation directe, la sensibilité de Balzac fait ici explosion au sein d'images superbes.

Devenue madame Graslin, grâce à son énorme dot, Véronique ne tarde pas à subir le désenchantement d'un mariage qu'elle n'a accepté que par résignation à ce qu'elle croyait être la volonté de Dieu, d'après les conseils ignorants de son père et de sa mère. Délaissée par son mari, un affreux homme d'argent qui n'a de cœur et d'yeux que pour faire l'escompte, elle a recours à la dévotion pour adoucir ses peines secrètes. L'amitié de deux hommes d'un esprit supérieur, le bon M. Grossetête et l'abbé Dutheil, qui ont vite deviné les splendeurs morales de ce grand cœur de femme, ne suffit plus à remplir l'existence de madame Graslin. « Se sentant, comme elle l'avoue elle-même, des forces superbes et malfaisantes peut-être, que rien ne peut humilier, que les plus durs commandements de la religion

n'abattent point », elle succombe à l'insu de tout Limoges, et même de sa pauvre mère, à la passion que lui a inspirée un ouvrier porcelainier du nom de Tascheron.

Ce jeune homme, né à Montégnac, aux environs de Limoges, d'une famille de pauvres cultivateurs, appartient à cette race d'hommes que leur intelligence exceptionnelle conduit au faîte des positions sociales si elle est bien guidée, ou au crime quand l'éducation n'en corrige pas les instincts ambitieux. Ne pouvant supporter l'idée de partager Véronique avec son mari, Tascheron, d'accord avec elle, prend la résolution de fuir à l'étranger. L'argent manque pour mettre ce projet à exécution, et dès lors la passion enfante l'idée du crime. L'ouvrier porcelainier assassine et vole pendant la nuit un vieil avare nommé Pingret et sa servante, qui vivaient seuls dans une maison des bords de la Vienne. N'ayant d'abord que l'intention de voler, il a commis le meurtre par nécessité, pour ne pas être reconnu de l'avare et échapper à la justice. Ignorante de ce qui devait se passer, Véronique, qui avait acompagné son amant, n'a pu empêcher le crime. Tascheron ne tarde pas à être arrêté. Condamné à mort, malgré son étonnante persistance à nier systématiquement sa culpabilité devant les preuves les plus accablantes, il refuse de se confesser et de marcher à l'échafaud avec l'assistance d'un prêtre. C'est ici que le principal personnage du livre, après Véronique Graslin, l'abbé Bonnet, curé de Montégnac, entre en scène.

Pendant les débats du procès criminel, Véronique Graslin, ainsi qu'on l'apprend à la fin du livre, a été cent fois sur le point de déclarer ce qu'elle sait des circonstances particulières du crime. En démontrant qu'il n'y a pas eu préméditation, elle peut sauver la tête de l'accusé. Mais un intérêt supérieur la condamne au silence. Elle porte dans son sein le fruit de l'adultère; elle ne peut pas déshonorer son fils ou mourir elle-même avant de l'avoir mis au monde. De son côté, Tascheron, par un effet de délicatesse et de dévouement fort rare, n'a pris le parti de nier jusqu'au bout et de refuser la visite d'un prêtre que pour ne pas compromettre Véronique. La situation des deux amants,

séparés à jamais par la justice des hommes et livrés aux plus effroyables tortures morales, est des plus pathétiques. Dans le roman, la liaison de madame Graslin avec Tascheron n'est révélée qu'à la dernière page. On se figure ainsi à quel degré d'intérêt poignant est portée la curiosité du lecteur. On soupçonne cependant le secret de Véronique, en voyant les efforts insensés qu'elle fait pour empêcher la condamnation à mort de l'accusé. Elle parvient bien à exercer une certaine influence sur le jury grâce aux conseils donnés à M. Graslin, qui par hasard en est membre. Mais elle échoue dans ses tentatives auprès du procureur général, M. de Granville, en vue de lui faire adoucir le réquisitoire du ministère public pour donner gain de cause à l'avocat. Le jeune magistrat, qui aime secrètement la belle madame Graslin, ne sait pas la comprendre; et la manière brillante dont il soutient l'accusation détermine le fatal verdict des jurés.

Sur ces entrefaites, l'évêque de Limoges; son secrétaire, l'abbé de Rastignac et ses deux vicaires généraux, les abbés Dutheil et Grancour, justement émus du scandale que produira dans le pays la fin impie de Tascheron, dont l'état d'esprit n'a pas varié, tiennent conseil dans le but de s'éclairer sur la dernière mesure à prendre pour ramener à Dieu l'âme rebelle du criminel. D'après l'abbé Dutheil, un seul prêtre est capable de combattre avec succès le singulier entêtement de Tascheron, c'est le curé du village où le meurtrier est né, l'abbé Bonnet. Aussitôt le favori de Monseigneur, le fringant abbé Gabriel de Rastignac, frère du ministre de même nom, est chargé d'aller communiquer au curé de Montégnac le désir de son évêque. Ici se place l'admirable description d'un des paysages les plus pittoresques du Limousin, formé par les grandes plaines sises à l'est de Saint-Léonard. C'est dans ce cadre qu'est retracée l'histoire du curé de Montégnac avant sa participation aux faits du livre.

« Cet homme, dit l'écrivain, digne de la primitive Église qui n'existe plus que dans les tableaux du XVIe siècle et dans les pages du *Martyrologe*, était marqué du sceau des grandeurs humaines qui approchent le plus des grandeurs divines, par la conviction, dont le relief indéfinissable embellit les figures les

plus vulgaires, dore d'une teinte chaude le visage des hommes voués à un culte quelconque, comme il relève d'une sorte de lumière la figure de la femme glorieuse de quelque bel amour. » Ces quelques lignes suffisent à faire pressentir avec quel talent plein de grandeur Balzac a conçu et tracé le rôle du prêtre, dans cette scène de la vie de campagne. Au début de son sacerdoce, l'abbé Bonnet a été attiré à Montégnac par le désir de régénérer un pays pauvre où le moral de la population, abattu par la misère et l'infécondité du sol, laisse beaucoup à désirer. Ce nouvel apôtre a pensé, comme le docteur Benassis, qu'en bien des endroits de la région, planter c'est évangéliser; c'est pourquoi il a entrepris la tâche difficile de fertiliser le plateau jusqu'à ce jour inculte de Montégnac. « Voilà ta vigne », s'est-il dit à lui-même, en venant un jour par hasard visiter ce pays d'aspect aride, où manquaient simplement la conscience et le talent administratifs pour en faire une des plus riches contrées d'outre-Loire. Ce sont les événements du livre qui, mettant en présence madame Graslin et l'abbé Bonnet, vont permettre à ce dernier de parvenir au grand but qu'il s'est proposé.

Pour obéir aux ordres de son évêque et aux vœux suppliants de la famille de Tascheron, l'abbé Bonnet accepte la douloureuse mission de sauver l'âme d'un fils de sa petite paroisse, et d'accompagner le criminel jusqu'au pied de l'échafaud. Suivant les prévisions de l'abbé Dutheil, le curé de Montégnac triomphe des résistances du condamné à mort. Le scandale tant redouté par l'évêque est évité. Grâce au dévouement surhumain de l'abbé Bonnet, que l'émotion manque de tuer, Tascheron marche au supplice dans les sentiments religieux les plus édifiants. Le jour même de l'exécution, Véronique met au monde un fils qui se nommera Francis Graslin.

Les trois premiers chapitres du roman sont terminés. Une seconde histoire commence, celle de l'expiation. Aux amours tragiques de Véronique succède l'apostolat de l'œuvre sociale inaugurée par le curé de Montégnac, et à laquelle viendront aider, outre madame Graslin, une foule d'autres prosélytes.

Avant de résumer les deux derniers chapitres du *Curé de*

Village, ne manquons pas de signaler dans ceux que nous venons de voir, deux des actes les plus émouvants de ce long drame : deux scènes « à la Balzac » peut-on dire, comme on dirait deux scènes shakespeariennes. C'est, premièrement, la messe expiatoire dite par l'abbé Bonnet dans la petite église du village, en présence de la nombreuse famille des Tascheron assemblés. L'abbé de Rastignac assiste d'une façon impromptue à cette funèbre solennité dont la peinture, empreinte d'un réalisme grandiose, dépasse de beaucoup celle des naturalistes d'aujourd'hui dans des tableaux analogues, qui passent pour être leurs triomphes.

Quant à la scène de la visite faite au prisonnier par le prêtre, qu'accompagnent la sœur et la vieille mère de Tascheron, nous renonçons à chercher un terme de comparaison qui puisse en donner une idée; l'effet en est inexprimable; les regrets du meurtrier, se rattachant à la vie par le souvenir des joies de la passion partagée, sont rendus avec une sobriété d'expression qui tour à tour vous subjugue et vous bouleverse. Bien des écrivains, après Balzac, ont essayé d'intéresser le public aux drames de la cour d'assises. Aucun n'a su, comme l'auteur de la Comédie humaine, décrire avant tout ce qui se passe dans la conscience d'un condamné. C'est essentiellement par ce côté intime de toute tragédie du meurtre que Balzac provoque l'intérêt, et arrive à le rendre d'une intensité inimaginable. Dans *le Curé de Village* et *Une Ténébreuse Affaire* il s'est gardé de nous faire la description de l'échafaud et du supplice des condamnés à mort; il a laissé ce détail pour la médiocre routine du roman feuilleton, et il a bien fait.

Après le supplice de Tascheron, la famille du meurtrier, obéissant à un fier sentiment d'honneur, s'expatrie et va fonder en Amérique la colonie des Tascheronville. M. Graslin meurt après avoir liquidé sa maison de banque compromise par la révolution de 1830. Obéissant alors à la voix secrète de son cœur, Véronique forme le projet de venir habiter à Montégnac l'ancien château de Navarreins, jadis acheté par son mari. Sa mère, la vieille Sauviat, devenue veuve aussi, devra l'accompagner.

Elle veut vivre ainsi jusqu'au dernier jour près de la tombe du malheureux qu'elle a aimé. Deux grandes choses remplissent désormais son existence : l'éducation de son fils, et la mise à exécution du plan de l'abbé Bonnet, devenu l'ami intime et le directeur de conscience de la châtelaine de Montégnac. Pour adoucir les destinées morales de cette femme, si cruellement frappée, pour détruire en elle un restant d'orgueil laissé par la passion et l'esprit de révolte contre les décrets d'en haut, pour la distraire enfin quelque peu de son irrémédiable affliction, l'abbé Bonnet l'engage à se faire la bienfaitrice du pays, en employant sa fortune à la fertilisation de l'aride plateau de Montégnac. Le manque d'eau est la seule cause de l'infertilité de cette vaste région. En détournant le cours des nombreux ruisseaux qui s'échappent sur d'autres versants par les cols des collines qui entourent le plateau, ce qui nécessite des endiguements considérables, on peut amener la richesse dans ce pays dont le sol est en réalité plein de ressources. Véronique Graslin souscrit aux vœux du curé. Aidée par ses conseils, elle fait venir à Montégnac un jeune ingénieur du nom de Gérard, que lui procure M. Grossetête. Ce jeune homme, ambitieux déçu, sorti de l'École polytechnique, va trouver, dans les ouvrages d'art à construire, un élément à sa grande activité que l'administration des ponts et chaussées laisse en désœuvrance, comme cela arrive à bon nombre d'ingénieurs intelligents.

Après six ans de travaux, les résultats de l'entreprise de madame Graslin sont devenus prodigieux. Le canton de Montégnac est transformé; le plateau est devenu aussi fertile et se trouve aussi bien cultivé que la Beauce. La population s'est améliorée; comme pour le village de Benassis, avec le bien-être sont venus les bons sentiments, l'esprit de travail, l'obéissance aux lois et une reconnaissance immense envers madame Graslin. Mise à la tête de l'œuvre pour laquelle elle a engagé ses capitaux, Véronique a eu pour associés des hommes éminents, tels que Gérard, le docteur Roubaud, le juge de paix Clousier. Les personnages secondaires, qui ont aussi prêté leur concours dévoué pour l'accomplissement de toutes les choses de détail,

sont le garde forestier Farrabesche, un ancien forçat régénéré, autrefois condamné à mort par contumace comme chauffeur, son fils Maurice et le fermier Colorat. Madame Graslin affectionne et protège particulièrement ce Farrabesche, dont elle se fait raconter le passé qui est un vrai roman. C'est là une sorte de dette qu'elle paye à des souvenirs qui ne cessent de l'accabler.

Un jour, Denise Tascheron, une des sœurs de l'amant de Véronique, qui savait le secret de son frère, revient d'Amérique où ses parents ont fait fortune. La vue de Denise, arrivée à l'improviste à Montégnac et embrassant le jeune Francis sur la terrasse du château, trouble madame Graslin au point de la faire tomber malade. Depuis quelque temps déjà, Véronique, vieillie par les douleurs qu'elle n'a cessé d'éprouver au dedans d'elle-même, malgré ses occupations, semble devoir bientôt succomber. Cette brusque apparition de la sœur de Tascheron hâte sa fin. A partir de ce moment, le romancier nous fait entrer dans la période de conclusion, la plus pathétique de cette longue histoire.

Sentant la mort venir, Véronique a encore la force de préparer le mariage de Denise et de l'ingénieur Gérard. La mère Sauviat, qui n'a cessé d'entourer sa fille de soins et de l'aimer avec une passion toujours croissante, finit par découvrir que Véronique porte depuis longtemps un cilice qui a fait de tout son corps une plaie. On appelle en hâte de Paris le docteur Bianchon. L'abbé Dutheil, devenu archevêque, et M. de Granville, se rendent à Montégnac pour assister aux derniers moments de la noble femme qu'ils ont aimée, le premier d'une affection paternelle, le second d'un amour d'amant. En présence de la foule de ses serviteurs et amis, soutenue par monseigneur Dutheil et l'abbé Bonnet, la mourante fait une confession publique qui rappelle les coutumes d'expiation du moyen âge. Elle révèle le secret qui a pesé sur son existence, secret que seuls connaissaient l'abbé Bonnet, Denise et madame Sauviat et qu'avait soupçonné l'esprit pénétrant de monseigneur Dutheil; elle s'accuse d'avoir causé par un dangereux entraînement le crime de Tascheron; elle avoue la haine qui lui est restée au cœur pour M. de Granville;

l'accusateur du supplicié; humiliant son orgueil et abjurant à cette heure tout mauvais sentiment, elle demande pardon à Dieu et aux hommes de ses fautes qu'elle ne croit pas suffisamment expiées par la sainteté de sa seconde vie à Montégnac. Au milieu des sanglots des assistants, Véronique expire doucement, l'âme prête à franchir le redoutable seuil de l'éternité après cette purification exemplaire.

Nous n'avons pas besoin d'insister sur la beauté de cette dernière scène, la plus mémorable de celles du *Curé de Village*. Il suffit de la citer sans commentaire, pour ne pas en amoindrir l'effet dans l'esprit de ceux qui l'ont lue ou voudront la lire.

Avant de clore cette analyse, il est bon de jeter un coup d'œil rétrospectif sur cette fin de l'histoire de l'abbé Bonnet et de Véronique Graslin, pour en désigner à l'attention de tous les quelques pages importantes, où, comme dans *le Médecin de campagne*, l'auteur nous fait part de ses idées sur une foule de grandes questions. La politique, l'histoire, la religion, sont tour à tour abordées ici par Balzac avec les procédés qui lui sont familiers. C'est ainsi qu'il fait tenir dans un grand dîner donné au château de Navarreins, une conversation éblouissante par un groupe de convives choisis. La scène est le pendant de celle du dîner du docteur Benassis. Là sont donnés des aperçus très profonds sur les plus vastes sujets et les éternels problèmes d'ordre social, dont la solution était si chère à Balzac. Certaines opinions, formulées par les personnages du roman, et dans lesquelles il est facile de distinguer celles de l'écrivain, sont contestables : par exemple, le discours de l'abbé Bonnet sur la nécessité de la réhabilitation du pouvoir moral de l'Église par le rétablissement de son pouvoir politique; ou bien encore l'ardente plaidoirie de Clousier en faveur du droit d'aînesse. Mais ce qu'on ne saurait nier, c'est la brillante et forte éloquence de tous ces morceaux oratoires, qui rappellent à s'y méprendre les discours de Berryer. Les traits de la figure de Balzac n'avaient-ils pas du reste quelque chose de la physionomie du grand Mirabeau?

Nous recommandons, dans *le Curé de Village*, les lettres de l'ingénieur Gérard à son protecteur et ami, M. Grossetête. Elles

contiennent, comme dans *le Cousin Pons*, une remarquable diatribe à la fois contre le surmenage intellectuel, l'institution des concours et la routine des administrations. On voit que ces sujets qui nous occupent beaucoup en France, actuellement, ne sont pas d'hier. Ce qu'en dit Balzac, avec la profondeur d'esprit qui lui était propre, n'est pas à dédaigner. « Rien, dit-il (à propos des résultats peu satisfaisants que produit l'invention moderne des concours) ne peut donner, ni dans l'expérience ni dans la nature des choses, la certitude que les qualités intellectuelles de l'adulte sont celles de l'homme fait. » Et il a, ajouterons-nous, parfaitement raison. Quant à l'opinion de Balzac sur la manière dont doit se pratiquer, dans un pays, l'instruction publique, elle vaut tous les discours prononcés à la Chambre à propos de nos lois récentes. « L'instruction supérieure, écrit l'ingénieur Gérard, fabrique des capacités temporaires parce qu'elles sont sans emploi ni avenir; les lumières répandues par l'instruction inférieure sont sans profit pour l'État, parce qu'elles sont dénuées de croyance et de sentiment. Tout notre système d'instruction publique exige un vaste remaniement auquel devra présider un homme d'un profond savoir, d'une volonté puissante et doué de ce génie législatif qui ne s'est peut-être rencontré chez les modernes que dans la tête de Jean-Jacques Rousseau. Peut-être le trop plein des spécialités devrait-il être employé dans l'enseignement élémentaire, si nécessaire aux peuples. Nous n'avons pas assez de patients, de dévoués instituteurs pour manier ces masses. La quantité déplorable de délits et de crimes accuse une plaie sociale dont la source est dans cette demi-instruction donnée au peuple, et qui tend à détruire les liens sociaux en le faisant réfléchir assez pour qu'il déserte les croyances religieuses favorables au pouvoir et pas assez pour qu'il s'élève à la théorie de l'obéissance et du devoir qui est le dernier terme de la philosophie transcendante. » Voilà ce que contient la lettre d'un ingénieur, c'est-à-dire d'un spécialiste. On ne peut imaginer rien de plus sensé, exprimé avec plus de clarté et de force.

La question de la propriété, qui a fait l'objet de tout un livre, *les Paysans*, est effleurée, dans *le Curé de Village*, à propos du

droit d'aînesse. Il se glisse dans ce passage un curieux parallèle entre la politique de l'Angleterre, qui a toujours su entendre remarquablement ses intérêts, et celle de la France, qui tombe souvent dans le piège d'une imprudente générosité, sans cesse trahie par les voisins. Les considérations de Balzac, étonnantes de vérité et qui semblent confirmer l'histoire postérieure à son temps, se terminent par ces mémorables paroles : « Une grande question à étudier, c'est de rechercher les institutions propres à réprimer le tempérament d'un peuple. Certes, Cromwell fut un grand législateur. Lui seul a fait l'Angleterre actuelle en inventant l'*Acte de navigation*, qui a rendu les Anglais les ennemis de toutes les autres nations, qui leur a inoculé un féroce orgueil, leur point d'appui. Mais, malgré leur citadelle de Malte, si la France et la Russie comprennent le rôle de la mer Noire et de la Méditerranée, un jour, la route d'Asie par l'Égypte ou par l'Euphrate, régularisée au moyen des nouvelles découvertes, tuera l'Angleterre, comme jadis la découverte du cap de Bonne-Espérance a tué Venise. »

Comment ne pas appeler trois fois chefs-d'œuvre des romans où l'on trouve de pareils coups d'œil d'aigle jetés sur l'avenir d'un pays dont ils scrutent aussi profondément les mœurs? A la hauteur de quels prodigieux sommets ne doit pas s'élever un observateur pour découvrir ainsi les événements que le commun des hommes met plusieurs siècles à prévoir et à réaliser. Elles sont nombreuses ces pages de la Comédie humaine, qu'on pourrait détacher une à une et réunir ensuite pour former un *Traité de Philosophie de l'histoire*. Mais le sujet n'est pas encore épuisé. Nous allons en poursuivre l'étude et en voir la fin aux *Études philosophiques*.

ÉTUDES PHILOSOPHIQUES

INTRODUCTION

La série de nos analyses sur les *Études de mœurs* se trouvant close, nous allons pénétrer maintenant dans la partie de l'œuvre où Balzac cherche à expliquer, en savant, le mécanisme secret de la vie humaine dont il a embrassé l'histoire générale; c'est pour cela qu'il a donné à cette partie le titre d'*Études philosophiques*.

A vrai dire, l'œuvre entière de Balzac est une étude philosophique, et cela, parce que, dans chaque roman, l'écrivain, ainsi que nous l'avons bien observé, a une tendance constante à étudier les causes du moindre fait par de longues dissertations, qu'il place en dehors de l'intrigue. Ainsi donc, au premier abord, les divisions de la Comédie humaine paraissent n'avoir été établies que pour faciliter l'édition de l'œuvre, raison de bien peu d'importance. Un roman de Balzac pris dans les *Études philosophiques*, comparé à un autre roman pris dans les *Études de mœurs*, paraît n'avoir avec ce dernier aucune différence de forme ou de composition; et cependant, à l'œil exercé d'un bon juge, cette différence existe; mais elle est bien plus dans l'idée mère développée par l'auteur que dans la texture même du livre. Ce n'est souvent qu'après plusieurs lectures (que ne répètent toujours pas les critiques) que l'on devine cette pensée dominante, qui engendre tout et produit l'action et les caractères.

Dans le roman philosophique de Balzac, l'intrigue est réduite

à sa plus simple expression. Les faits y sont peu nombreux et dus à une pensée unique, qui est comme le pivot autour duquel tournent les personnages. Ces derniers sont presque tous empruntés au pur domaine de la fiction et du mystère. Raphaël, Louis Lambert, Balthazar Claës, Melmoth, don Juan Petrapiero, Seraphitus, sont les frères ou émules de Faust, Manfred, don Juan, Hamlet. Leur action n'est plus matérielle; elle est tout entière dans la pensée et le sentiment. Dans les *Études de mœurs*, nous avons vu des types d'individus différents de forme et de caractère. Dans les *Études philosophiques*, nous voyons des individualités dont le caractère est commun à plusieurs types. Ainsi, Albert Savarus, Lucien de Rubempré, Rastignac, sont des types d'ambitieux : l'un, l'est par amour d'une femme noble; l'autre, par amour de la poésie; le troïsième, plus positif, par amour de l'argent, du bien-être et du pouvoir. Dans les *Études philosophiques*, c'est l'ambition elle-même avec son principe, le désir s'appliquant à tout, qui nous est représentée dans le corps et l'âme d'un seul homme, de Raphaël de Valentin par exemple, le héros de *la Peau de chagrin.* Prenons encore un autre exemple. Le père Grandet, des *Scènes de la vie de province*, et Gobseck, des *Scènes de la vie parisienne*, sont des types d'avares. Le maître Cornélius, des *Études philosophiques*, est l'avarice personnifiée dans toute l'étendue des instincts qui lui sont propres.

Nous avons essayé de faire comprendre combien le fond d'un roman philosophique de Balzac diffère de celui d'une simple étude de mœurs. Au point de vue de la forme seule, il y a encore des dissemblances. Suivant la méthode de Rabelais, de Lesage et de bien d'autres moralistes, Balzac a très souvent donné à ses *Études philosophiques* la forme de contes, de vrais *Contes d'Hoffmann*, ainsi qu'il le dit lui-même. Mais cette forme nouvelle n'est qu'un moyen de mieux appliquer la satire aux défectuosités des mœurs du siècle; car, disons-le ici dès à présent, les *Études philosophiques* sont la véritable œuvre du moraliste, maniant d'une main ferme et avisée le fouet de la critique, contre certaines tendances de l'esprit du temps. Elles

constituent l'ensemble des morales, à déduire des *Etudes de mœurs* comme d'autant de fables. Là, le médecin met le doigt sur la plaie, ce qui fait pousser des cris au malade. C'est, en résumé, la « morale au fer chaud », dont l'opportunité est malheureusement contestable en nombre de cas, à cause du sens dénaturé dans lequel certains lecteurs l'appliquent. *Phèdre*, de Racine, est certes le chef-d'œuvre d'un moraliste autant que d'un poète. Mais le spectacle de la pièce a-t-il plus empêché d'adultères chez les femmes qu'il n'en a provoqués? On peut se poser la même question, sans la résoudre, au sujet des *Études philosophiques* de Balzac. Mais nous n'avons pas à discuter ici les résultats mêmes de la lecture de la Comédie humaine. Pour notre part, nous croyons cette lecture plus salutaire que pernicieuse, principalement pour l'esprit des hommes faits. La moralité de l'œuvre de Balzac réside donc essentiellement dans ses *Études philosophiques*.

Après avoir analysé les différentes parties du corps humain, étudié le jeu des organes, en pleine santé et dans la maladie, l'anatomiste remonte aux sources mêmes de la vie et aux causes qui engendrent le mal. Là, il applique aux centres nerveux, générateurs à la fois des fluides sains et de ceux qui donnent la fièvre, les remèdes que lui ont enseignés ses observations, recueillies en masse au cours des précédentes *Études*. Maintenant, Balzac pouvait-il guérir par ce moyen un peu des plaies et des vices de la société dans laquelle il vivait? Assurément non; mais on peut affirmer, étant donné le caractère bien connu de l'écrivain, que c'était là le but implicitement renfermé dans son œuvre. Qu'il l'ait atteint ou non, peu nous importe pour étudier de notre mieux les principes servant de base à son système de morale et de philosophie.

« L'homme qui pense est un animal dépravé », a dit Jean-Jacques Rousseau. Cette audacieuse assertion doit-elle être mise en tête des *Études philosophiques* de Balzac, comme le voudraient certains critiques? Nous ne le croyons pas; car si, d'après Rousseau, le philosophe paradoxal par excellence, la pensée, à l'exclusion des sens, des mouvements du cœur et de quelques

instincts animals, est le point de départ de la dépravation chez l'homme, elle produit aussi les grandes actions; elle est le principe même de la vie intellectuelle et morale, comme le système nerveux est celui d'une sensation douloureuse ou agréable. La parole de Rousseau ne s'applique qu'à un côté de la nature humaine. On ne doit donc pas en admettre toute la portée dans l'œuvre philosophique de Balzac. Plus modeste dans ses conceptions que l'auteur de *la Nouvelle Héloïse*, Balzac a dit que l'excès de la pensée tue l'homme, absolument « comme les frottements répétés d'une lame usent le fourreau ». Et il n'y a pas que ce dicton populaire qui lui donne en cela pleinement raison. De nos jours, l'aliénation mentale, plus fréquente que jamais; « la névrose », mal particulier aux jeunes gens ambitieux ou débauchés; cette fièvre générale enfin, remarquée dans notre siècle par les plus indifférents, qui précipite, surtout dans les grands centres, tous les mouvements de l'existence, la conduisant par suite à une fin plus rapide; tous ces choses ne sont-elles pas la preuve que Balzac dit vrai? Le philosophe a aussi bien compris dans son époque les causes génératrices des faits observés que ces faits eux-mêmes. De cette nouvelle application du don intuitif sont sorties les *Études philosophiques*.

Mais suivons le développement de l'idée première.

L'interprétation de la pensée par le cœur produit le sentiment et ses dérivés, dont la passion. Toute faute commise est alors le résultat de l'égarement de la raison par le sentiment. La volonté est le pouvoir exécutif de l'acte dont la conception est d'abord soumise aux délibérations de l'entendement. Telle est, en quelques mots, la thèse philosophique qui sert de pierre angulaire à la seconde partie de la Comédie humaine. Partant de ce principe, l'auteur nous montre et nous explique, de sentiment à sentiment, les ravages produits par la pensée. Chez l'individu, c'est la désorganisation de l'être, la disparition de tout équilibre entre la conscience et le désir. Au sein d'une société, c'est le désordre dans les lois, l'anarchie dans les opinions, et tout ce qui engendre les crimes politiques. Maintenant, il est bon de prévenir que Balzac a limité le champ de ses études à sa

propre époque, bien que parfois l'action du conte ou du roman soit placée dans un autre siècle que le nôtre. Balzac, ainsi que l'a dit Gautier, n'était pas historien et ne voyait que le présent. Mais il savait aussi bien qu'observer ce qui se passait sous ses yeux, deviner dans le passé les analogies de mœurs et d'idées, existant entre d'autres époques et la sienne, à laquelle il ramène tout.

Aussi, peut-on dire que ses *Études philosophiques* sont un traité complet de ce « mal du siècle », dont Alfred de Musset se plaignait si amèrement d'être atteint. Ce mal n'a pas encore disparu. Malgré les progrès de la science, depuis la déclaration de guerre faite aux idées de christianisme, les chercheurs de vérité tâtonnent, comme chez les païens de la Grèce ou de Rome. Depuis la doctrine sensualiste de Condillac jusqu'au positivisme d'Auguste Comte, tous les systèmes de philosophie sont boiteux. La foi chrétienne est bien chancelante et paraît devoir s'éteindre comme les dieux de la mythologie; mais on ne l'a pas encore remplacée par un principe philosophique résolvant le problème de l'existence, et dont la vérité soit devenue incontestable aux yeux de tous. Nous ne faisons ici que constater un fait et non exprimer une opinion; et si nous en parlons, c'est que Balzac a précisément insisté dans quelques-uns de ses livres comme *la Peau de chagrin*, *Louis Lamberth*, *Melmoth réconcilié*, *les Proscrits*, *Jésus-Christ en Flandre*, sur les troubles individuels et sociaux, occasionnés par l'idée philosophique même, depuis les encyclopédistes jusqu'à nos jours.

ANALYSES

LA PEAU DE CHAGRIN

La première et la plus remarquable des *Études philosophiques* de Balzac est *la Peau de chagrin*. Aux principes de cette œuvre, se rattachent presque toutes les autres études, dont on n'a besoin que de dire un mot, pour découvrir la chaîne ininterrompue qui va de l'une à l'autre et les embrasse pour en former l'admirable unité philosophique. *La Peau de chagrin*, a dit un critique, c'est la formule de la vie humaine. En effet, c'est l'éternel combat de la conscience et du désir, du bien et du mal, de l'âme et du corps. C'est le tableau de la double existence de l'homme, résultant de sa double nature, finie et infinie. Le Raphaël Valentin de Balzac tient à la fois du Faust de Gœthe, du Manfred de Byron, de l'Hamlet de Shakespeare, du don Juan de Molière; et nous n'hésitons pas à affrmer que le personnage conçu par le génie moderne du romancier est bien à la hauteur de ceux qu'ont rendu immortels les poètes d'une autre époque que nous venons de citer. Mais avant d'exposer le drame émouvant qui constitue l'existence de Raphaël, voyons un peu quelles données ont servi de base à l'écrivain, pour établir l'énoncé de ce singulier problème psychologique et moral, non résolu encore, hélas! et que présentent journellement, à l'investigation du philosophe, des milliers de sujets, presque tous victimes du sombre duel qui se livre en eux-mêmes. Cet insondable mystère ne contient-il pas le principe et l'inspiration de toute poésie humaine? Quoi de plus attachant que de chercher à connaître tous les faits sensibles de l'énigme? Si faible que soit la lumière que l'on

y apporte, c'est un pas de plus vers une solution avidement espérée.

Lorsque Rabelais fait faire par de joyeux buveurs le baptême de Gargantua avec du vin au lieu d'eau bénite, il cache sous cette plaisanterie la pensée profonde qui résume les tendances de son époque. Dans cette histoire de Gargantua, il nous montre en riant le culte de la matière et la poésie des sens, renaissant pour succéder au mysticisme chrétien : idée trop immatérielle, dont les excès ont provoqué la guerre des croisades, créé la tyrannie des gouvernements théocratiques et donné le jour à l'inquisition. Dans un ordre de choses plus général, c'est au XVIe siècle que l'esprit d'analyse et de critique, si bien nommé par Luther *esprit d'examen*, tend à se substituer à la foi. La Renaissance des arts et des lettres même, s'élevant sur les ruines du moyen âge dont tous les monuments sont dus à l'idée religieuse, est un retour à l'antiquité païenne. Un abîme se creuse enfin entre un passé de quinze siècles, où de naïves croyances avaient jusqu'alors pour le commun des hommes tenu lieu de toute sagesse, et l'ère nouvelle, qui inaugure le règne de la science universelle et de la raison. Des philosophes de cette époque mémorable qui contient en germe les théories philosophiques du XVIIIe siècle, Rabelais est le premier qui ait appliqué la satire, cette fille de l'esprit français, d'une part, aux idées trop spiritualistes à son sens du régime chrétien; de l'autre, aux progrès inquiétants de la doctrine renouvelée d'Épicure. Le christianisme, sorti épuré du milieu d'horribles persécutions, après avoir vaincu en Europe le matérialisme païen et fait ruer des millions d'hommes les uns sur les autres, de l'Occident à l'Orient, pour combattre le sensualisme de Mahomet, avait commandé à ses fidèles de fouler aux pieds la matière et de regarder comme un crime tout excès de l'action des sens. Rabelais, dans son œuvre allégorique, réagit contre ces doctrines trop peu positives qui lui font d'abord déplorer l'effusion du sang des martyrs; et il se met en devoir de réhabiliter le pauvre corps humain, auquel on reproche tant son origine et sa nature de boue. Aux ordres religieux du moyen âge, où l'on prescrit la mortification de la chair,

il oppose l'abbaye de Thélème, dont la règle principale est l'oisiveté, et où l'on remplace le chant des psaumes par des chansons à boire. Après avoir condamné ainsi les exagérations du passé, Rabelais, d'après ce qu'il voit des tentatives de réaction du présent, embrasse d'un coup d'œil l'avenir; et, spiritualiste autant que personne, malgré son amour de la *dive bouteille*, précédemment trop négligée à son avis, il s'effraye de la marche d'une civilisation toute matérielle, et semble pressentir pour le XVIIIe siècle l'invasion du sensualisme, érigé en système de philosophie.

Pour faire la guerre au nouveau mal causé par la pensée humaine, Balzac, dans ses *Études philosophiques* s'est inspiré de Rabelais. Mais, du XVIe au XIXe siècle, la philosophie a fait bien du chemin. Ce ne sont plus les désordres produits par la pensée mystique dont l'écrivain nous retrace le tableau; c'est l'excès de l'idée contraire, du matérialisme absolu, qui tend fatalement à une plus grande corruption des mœurs. L'analyse est devenue de nos jours la base de toute science; mais, poussée au delà des limites raisonnables, avec les progrès matériels qu'elle a fait faire au monde elle a engendré l'égoïsme et l'odieuse passion de la personnalité par une plus grande somme de satisfactions apportées aux désirs de l'homme. En philosophie principalement, le positivisme est, chez certains esprits, le résultat de cette analyse à outrance. Chez la majorité, l'analyse est la source de l'indifférence et du scepticisme. Pour les uns, ce scepticisme amène le blasement et l'ennui, sans ébranler leur courage dans les luttes de l'existence. D'autres, plus sensibles, hésitant à renier par un effet de leur raison tout ce qui a été, jusqu'au premier jour du doute, la douce nourriture de leur âme, tombent dans la plus amère des mélancolies. Vérité ou illusion mensongère, le fait de croire sans raisonner à quelque chose, de s'abîmer dans la contemplation de l'infini, de sentir qu'on doit trouver au delà de ce monde et de la vie humaine la solution des mystères, dont la recherche cause les souffrances du penseur; ce qui résume en un mot la foi et l'espérance, constitue pour les hommes de cœur une sorte de vie immatérielle, dont les jouissances sont infini-

ment supérieures à tous les plaisirs terrestres. Se résoudre à perdre le charme infini de ces croyances, pour se rendre compte par l'analyse expérimentale que tout est matière et que la mort est la fin absolue de l'individu; se condamner ensuite, pour dissiper le doute, à ne plus se nourrir que des raisonnements de science positive et se plonger dans la débauche lorsqu'on ne croit plus qu'au plaisir : c'est pour une âme, dite sensitive, mourir moralement. Or, cette âme se défend en désespérée contre cette hideuse mort, dont le doute constitue l'effroyable agonie : mal aux souffrances innomées, qui annihile le sentiment, prolonge d'une façon indéfinie les tortures morales de sa victime, et en désorganise physiquement le cerveau et les nerfs pour la conduire à la tombe, ou provoquer en elle la folie.

Eh bien, *la Peau de chagrin* est l'expression allégorique de la lutte d'une de ces sensitives contre tout ce qui forme les désenchantements de la vie.

Dans *Illusions perdues*, l'existence de Lucien de Rubempré est une application directe de cette lutte dans le monde réel. Nous avons vu Lucien vivre constamment en opposition avec lui-même, trompant ses espérances par les maux du présent, et ces mêmes maux par un avenir qui ne lui appartenait pas, imprimant ainsi à tous ses actes le caractère de l'inconséquence et de la faiblesse. L'histoire de Raphaël de Valentin est la même, abstraction faite des événements et de la réalité des faits. De la pratique l'auteur passe ici à la théorie, et de l'effet positif à la cause abstraite. *La Peau de chagrin* nous donne, sous forme de conte, la raison des mœurs observées dans les précédentes études. Pour mieux nous intéresser à sa création, le romancier y a mêlé, comme Gœthe dans *Faust,* le fantastique au réel. Ce mélange est fait avec tant d'art, que l'œuvre captive autant par l'intrigue du drame que par son magnifique exposé de considérations abstraites sur le principe des mouvements de l'âme humaine.

Raphaël de Valentin, orphelin à vingt-deux ans, se trouve perdu sur le pavé de Paris sans avenir et sans fortune, seul avec ses pensées, derrière le corbillard qui conduit son père au cimetière. Dévoré d'une excessive ambition, il se croit destiné à de

grandes choses, mais il doute de lui-même. Précédemment jeté par son père dans la haute société, il y est venu avec un cœur neuf, aspirant secrètement à de belles amours. Mais, hélas! il n'a de hardiesse que dans l'âme et non dans les manières. Tout en s'instituant grand homme dans ses rêves, il mène à Paris la dure existence des jeunes gens pauvres. Il reste pendant trois ans dans une mansarde de la rue des Cordiers, travaillant nuit et jour sans relâche dans ce sépulcre aérien, avec tant de plaisir, disait-il plus tard, que l'étude lui semblait être alors le plus beau thème, la plus heureuse solution de la vie humaine.

Dévoré du désir de conquérir la gloire littéraire, il compose un ouvrage philosophique, la *Théorie de la volonté*; mais sa vie est une cruelle antithèse, un perpétuel mensonge. Au sein de l'étude, il est rongé de vices, plongé dans la débauche, voulant tout, ayant tout en rêve, ivre à jeun enfin, comme saint Antoine dans sa tentation. Il inspire à une jeune fille pauvre, Pauline Gaudin, qui habite la même maison que lui, un amour impérissable. Cette créature, d'une sensibilité exquise, fournit mille petites ressources à l'étudiant, qu'elle entoure des soins féminins les plus tendres et les plus éclairés, et dont elle assure, sans qu'il s'en doute, avec un dévouement sublime, l'existence matérielle, par de modestes gains que lui rapportent quelques menus travaux. Pour reconnaître ces services, Raphaël s'offre à finir l'éducation de la jeune fille, dont les dispositions sont des plus heureuses. Sa gentille élève devient ainsi son enfant, sa statue. Pygmalion nouveau, il veut faire, d'une vierge riante et colorée, sensible et parlante, un marbre. Mais il ne considère Pauline comme une sœur que parce qu'il avoue à sa honte ne pas concevoir l'amour dans la misère. Il rêve pour maîtresse une femme aristocratique qui puisse flatter en lui toutes les vanités qui sont la moitié de l'amour. Il rencontre un jour Rastignac, un ancien compagnon de misère, arrivé depuis aux honneurs et à la fortune, qui, le prenant en pitié, lui donne quelques conseils sur la conduite à tenir dans le monde par un jeune homme qui n'a d'autre moyen de parvenir que son esprit et son talent. Rastignac présente son ami Raphaël à la comtesse Fœdora, la

femme à la mode dans la société parisienne du jour. Fœdora, coquette sans amant, qui a résisté, paraît-il, à toutes les séductions, devient l'incarnation des espérances et des visions de Raphaël. La passion du jeune homme pour la comtesse est un superbe tableau de l'amour aux prises avec la misère. Fœdora, type de la femme sans cœur, qui n'aime que le luxe et la fortune et méprise profondément les hommages des hommes, se joue de Raphaël, dont les ardentes déclarations l'amusent, comme le feraient les discours d'un acteur au théâtre. Cette indifférence, que rien au monde ne peut émouvoir, fait souffrir mille maux à l'infortuné Raphaël. Désespéré, il quitte un jour le travail et sa mansarde pour suivre les conseils de Rastignac. Il s'adonne au jeu, gagne une fortune et devient en peu de temps un « viveur », expression pittoresque, dit le romancier, consacrée par le langage de l'orgie. Son but, en se livrant corps et âme à la débauche, est de se suicider. Selon lui, l'intempérance est la reine de toutes les morts. Il ne trouve donc rien de mieux que d'user l'existence par le plaisir. Il ne tarde pas à redevenir aussi pauvre que par le passé.

Le jour où, selon la triste pensée de Jean-Jacques Rousseau, il ne voit plus entre lui et la mort que son dernier écu, il retourne au jeu. Après avoir perdu son dernir louis, il prend la résolution extrême de se noyer; mais le hasard le conduit devant l'étalage d'un marchand d'antiquités. Une dernière fantaisie lui passe par la tête. Il entre dans le magasin pour en voir les curiosités. Le marchand, un vieillard au masque ricaneur de Méphistophélès, devine la misère et les sinistres pensées du joueur. « Auriez-vous la maladie de l'or, lui dit-il, ou voudriez-vous détrôner l'ennui? Enfin, quelle erreur vous engage à mourir? » Lorsque Raphaël a avoué ses intentions de suicide, le vieillard lui offre de le faire plus riche, plus puissant et plus considéré que ne peut l'être un roi, et pour cela il lui fait cadeau d'une peau de chagrin. Cette peau, assure le marchand, est un talisman. L'homme qui la possède, possède tout; il n'a qu'à vouloir une chose et son désir se trouve aussitôt accompli. Mais l'existence de cet homme dépend irrévocablement de celle du talisman.

A chaque souhait, la peau de chagrin diminue de surface, dans tout son périmètre. A cette diminution, proportionnée à l'intensité du désir, correspond, dans une certaine mesure, une décroissance des jours de l'homme, qui sont comptés. Lorsque la peau de chagrin sera réduite à néant, l'homme doit mourir. Raphaël s'empare du talisman et souscrit au terrible pacte que lui impose sa possession. Le vieux marchand ne lui ménage pas les conseils et lui dit de prendre garde. « Après tout, vous vouliez mourir, dit-il, eh bien, votre suicide n'est que retardé. »

Le premier désir de Raphaël est d'assister à un dîner royalement splendide, à une vraie bacchanale, où la débauche en délire emporte les convives par delà les bornes du monde pour les verser sur des plages inconnues. Il veut fondre toutes les joies en une seule, embrasser les plaisirs du ciel et de la terre dans une dernière étreinte pour mourir. En sortant du magasin d'antiquités, il rencontre Émile Blondet qui l'emmène chez le fameux banquier Taillefer. Là, doit avoir lieu l'orgie souhaitée, « un fameux tronçon de *chière lie* », suivant l'expression de maître Alcofribas, une saturnale enfin, digne de la colossale fortune de l'amphitryon. Au milieu du dîner, une discussion s'engage sur l'argent. Blondet a beau dire à son ami qu'il ne faut pas prendre le coupé d'un agent de change pour le bonheur et qu'on est bientôt ennuyé de la fortune, quand on s'aperçoit qu'elle ravit la chance d'être un homme supérieur, Raphaël désire être riche. « Cent mille livres de rente, dit-il, sont un bien joli commentaire du catéchisme et nous aident merveilleusement à mettre la morale en action. Ma vertu ne va guère à pied. Pour moi, le vice c'est une mansarde, un habit râpé, un chapeau gris en hiver et des dettes chez le portier. Ah! Je veux vivre au sein de ce luxe un an, six mois, n'importe, et puis après mourir. J'aurai du moins épuisé, connu, dévoré mille existences. »

Au dessert, la conversation aborde toutes sortes de sujets : la politique, l'amour, le monde et les courtisanes. Les feux d'artifice de l'esprit parisien s'y croisent de toutes parts en traits étincelants. Pendant la nuit, qui enveloppe comme d'un crêpe cette orgie fantastique, Raphaël raconte à Blondet ses années de

misère. Ce récit, qui contient l'histoire de sa passion pour Fœdora et du naïf amour de Pauline, forme le deuxième chapitre de *la Peau de chagrin* intitulé « la Femme sans cœur ».

A la fin, enivré par les flots de vin et le torrent de ses propres paroles, le jeune homme s'écrie : « Au diable la mort! J'ai souhaité deux cent mille livres de rente, je les aurai. Saluez-moi, pourceaux qui vous vautrez sur ces tapis comme sur du fumier, vous m'appartenez; fameuse propriété! Je suis riche, je peux vous acheter tous, même le député qui ronfle là. Allons, canaille de la haute société, bénissez-moi, je suis pape! » Et Blondet lui réplique : « Je t'entends, Fœdora ou la mort! Va ton train! Cette sucrée de Fœdora t'a trompé, toutes les femmes sont filles d'Ève, ton histoire n'est pas du tout dramatique. » C'est la triste et banale conclusion du chapitre.

Le lendemain, à midi, le notaire Cardot vient annoncer à Raphaël qu'il est seul et unique héritier du major O'Flaharty, frère de madame de Valentin, décédé en août 1828 à Calcutta. La succession s'élève à six millions. Le second vœu de Raphaël est exaucé. A ce moment l'amant de Fœdora regarde son talisman et il frissonne en se rendant compte du rétrécissement considérable de la peau. « La joie va le tuer! » crie-t-on. Une horrible pâleur dessine tous les muscles de la figure flétrie de cet héritier. Comme un voyageur au milieu du désert, il a un peu d'eau pour la soif et doit mesurer sa vie au nombre des gorgées. En voyant ce que chaque désir va lui coûter de jours, ses traits se contractent, les saillies de son visage blanchissent, les creux deviennent sombres; le masque se fait livide et les yeux se fixent; il voit la mort. « Bravo! dit alors Taillefer, vous comprenez la fortune, elle est un brevet d'impertinence, vous êtes des nôtres! Messieurs, buvons à la puissance de l'or. M. de Valentin, devenu six fois millionnaire, arrive au pouvoir. Il est roi, il peut tout, il est au-dessus de tout, comme sont tous les riches. Pour lui, désormais, *les Français sont égaux devant la loi* est un mensonge inscrit en tête du code. Il n'obéira pas aux lois, les lois lui obéiront. Il n'y a pas d'échafaud, pas de bourreaux pour les millionnaires! » — « Oui, réplique Raphaël, ils sont

eux-mêmes leurs bourreaux. » Le troisième et dernier chapitre, intitulé « l'Agonie », va démontrer la vérité de cette terrible parole.

La première phase de la vie de Raphaël est terminée. Comparée à la seconde, elle est peut-être la plus heureuse. Le jeune homme s'est vite effrayé du fatal pouvoir de son talisman, et, pour prolonger sa vie, il se jure à lui-même de ne plus rien désirer à l'avenir. Enfermé au fond de son hôtel, le nouveau millionnaire ne se laisse approcher par personne. Il prend des précautions infinies pour n'avoir jamais à exprimer le moindre souhait. Il défend à son valet de chambre, Jonathas, qui lui est sincèrement dévoué de lui dire : « Souhaitez-vous? voulez-vous? désirez-vous? » Ces mots sont rayés de la conversation. Un jour, il reçoit la visite d'un de ses anciens professeurs, nommé Porriquet, qui vient solliciter une place de proviseur. La réponse évasive à faire à cette demande arrache par surprise à Raphaël, ces mots : « Je souhaite bien vivement que vous réussissiez! » Et aussitôt le jeune homme pousse un rugissement de fauve, en apercevant une nouvelle diminution de la peau de chagrin. « Tu m'arraches dix ans d'existence, crie-t-il à Porriquet; quand tous tes pareils crèveraient de faim, qu'est-ce que cela me ferait? » Ici éclate, dans toute son horreur, l'égoïsme absolu produit par l'instinct de la conservation chez l'homme.

Aux Italiens, Raphaël rencontre le marchand qui lui a donné la peau de chagrin. Le vieillard est au bras d'une courtisane qui lui a fait perdre toute sa sagesse. « Je suis maintenant heureux comme un jeune homme, dit-il. J'avais pris l'existence au rebours. Il y a toute une vie dans une heure d'amour! » — « Combien de vieillards, pense Raphaël, couronnent une vie de probité, de travail, de vertu, par une folie. Celui-ci a les pieds froids et fait l'amour. » Ce soir-là, Fœdora est venue, elle aussi, au théâtre. En rencontrant les yeux fixes de Raphaël, elle pâlit, car son amant dédaigné la foudroie par un intolérable coup d'œil de mépris. Quand aucun de ses amants bannis ne méconnaît sa puissance, Valentin, seul dans le monde, est maintenant à l'abri de ses séductions. « Un pouvoir impunément bravé touche à sa ruine. » Cette maxime est gravée plus profondément au cœur

d'une femme qu'à la tête des rois. Aussi Fœdora voyait-elle en Raphaël la mort de ses prestiges et de sa coquetterie. C'est que le jeune homme, instruit par l'expérience, ne veut plus d'elle. Ce désir, s'il l'avait encore, ne lui coûterait-il pas la vie?

Au moment où les spectateurs sont occupés à regarder le marquis de Valentin et la comtesse, une femme, dont la beauté éblouissante excite les murmures d'admiration du parterre, entre dans une loge voisine de celle de Raphaël. Fœdora, dont les rivales ont deviné la souffrance, voit s'envoler sa dernière consolation. Ces mots délicieux : « Je suis la plus belle »; cette phrase éternelle qui a jusqu'à ce jour calmé les chagrins de sa vanité, devient un mensonge; car elle s'applique à présent à la nouvelle venue, qui n'est autre que Pauline Gaudin, la Pauline de Raphaël, devenue aussi riche que l'homme qu'elle aimait jadis et qu'elle aime encore, le cherchant partout depuis, sans pouvoir le rencontrer. En reconnaissant son ancienne petite amie dans cette jeune fille d'une beauté et d'une distinction de reine, Raphaël est mordu au cœur par un ardent désir qu'il est impuissant à réprimer. « Je veux être aimé de Pauline! » s'écrie-t-il, le lendemain, en regardant le talisman avec une indéfinissable angoisse; mais la peau ne se rétrécit pas, car ce désir est chose déjà accomplie. Valentin court chez Pauline, et, en proie au délire, les deux amoureux s'embrassent si avidement, si ardemment, que leur baiser semble être une sorte de convulsion. « Sainte et délicieuse ferveur, dit le romancier, dégagée de toute arrière-pensée, dont se trouve empreint un seul baiser, le premier baiser par lequel deux âmes prennent possession d'elles-mêmes. »

Pauline rappelle tous les secrets de son dévouement pour le jeune homme, au temps où il était si pauvre. « Je travaillais jusqu'à deux heures du matin, lui dit-elle, je donnais à ma mère une moitié du prix de mes écrans, à toi, l'autre. » Et Raphaël ému promet à sa fiancée que leur mariage se fera dans quinze jours. « Nous payerons un jour ce bonheur par quelque effroyable chagrin, dit-il. — Vienne la mort, quand elle voudra, s'écrie Pauline en extase, j'ai vécu. » Le marquis de Valentin pensant quelques jours après à la soudaine et complète réalisation de ses

espérances regarde son talisman; la peau est légèrement rétrécie. « Je n'en ai pas pour deux mois! » dit-il, et, fou de colère, il va jeter la peau de chagrin dans un puits. Mais un jardinier la retire et la lui rapporte. Poursuivi par la fatalité, Raphaël se décide à soumettre la peau à l'examen de plusieurs savants, afin d'en déterminer la nature et de voir s'il n'est pas possible d'en augmenter la surface par la formidable tension de quelque machine hydraulique ou l'action puissante d'un laminoir. Il se rend successivement chez Lavrille, un des grands pontifes de la zoologie; chez le célèbre mathématicien Planchette, véritable poète perdu dans une perpétuelle contemplation, occupé à regarder toujours un abîme sans fond, le mouvement. Il va aussi chez le mécanicien Spieghalter et enfin chez le fameux chimiste Japhet. Efforts inutiles! la peau résiste à tout, même à l'action de l'acide *phtorique*[1], si prompt d'ordinaire à désorganiser les tissus animaux, et à celle de la pile voltaïque. Dans une dernière expérience, le chagrin sort victorieux d'un épouvantable choc, auquel il est soumis grâce à une forte quantité de chlorure d'azote. « Je suis perdu! » pense Raphaël, et, rentré chez lui, il va attendre la mort dans les bras de Pauline.

En quelques jours, la tête de Raphaël devient livide et creuse, comme un crâne arraché aux profondeurs d'un cimetière pour servir aux études de quelque savant. Agitée d'un pressentiment sinistre, Pauline aperçoit dans son amant le hideux squelette de la mort. « Il y a des abîmes que l'amour ne peut traverser, se dit-elle, mais il doit s'y ensevelir. »

Quatre célèbres docteurs parisiens, Brisset, Maugredie, Caméristus et Bianchon sont appelés auprès du marquis. Tous, d'avis différents, sont impuissants à guérir le malade et lui conseillent unanimement d'aller aux eaux d'Aix-en-Savoie. Bianchon a seul osé dire la vérité à son ami Raphaël. Les médecins ne guérissent pas; ils aident simplement à guérir. Le mieux est et sera toujours de s'en rapporter à la nature. Le malade, prenant la résolution de fuir Pauline, se rend à Aix sans la prévenir. Mais

1. Nom sous lequel on a désigné autrefois l'acide *fluorhydrique*.

là, tout le monde s'éloigne de lui comme d'un lépreux, car son égoïsme est devenu insupportable à tous ceux qui l'approchent. Un complot se forme dans la haute société d'Aix pour forcer le marquis de Valentin à quitter la ville. Le malheureux est provoqué par une sorte de spadassin du nom de Charles qu'encourage l'opinion publique. Un duel est inévitable. Raphaël, comme un dogue sûr de sa force, a attendu la provocation chez lui sans aboyer inutilement. Il essaye en vain de faire renoncer son adversaire à ce combat, car il est sûr de le tuer; il n'a pour cela qu'à vouloir; mais, comme il lui coûte trop cher d'user de sa puissance, il demande une simple excuse. Charles refuse cette légère satisfaction et tombe, le cœur traversé par la balle du marquis.

Raphaël n'en quitte pas moins Aix et se rend au Mont-Dore. Là il se confine dans une cabane de paysan et cherche à vivre de la vie simple et solitaire de la campagne, comme si le monde n'existait plus pour lui. La vraie maladie de Valentin est la phtisie engendrée par la débauche. Fatigué d'être l'objet de la pitié des paysans, il retourne à Paris et trouve dans sa chambre les lettres désespérées de Pauline. Il demande qu'on lui prépare une boisson légèrement opiacée. Il veut dormir pour n'avoir à penser à rien, et défend qu'on laisse arriver jusqu'à lui qui que ce soit. Mais, à son réveil, il trouve Pauline assise à son chevet. « Fuis-moi, lui dit-il; si tu restes là, je meurs, » et, en même temps, il tire de dessous ses oreillers le lambeau de la peau de chagrin, fragile et petit comme la feuille d'une pervenche. Il explique à son amante l'affreux mystère de sa vie représentée par ce talisman. La jeune fille contemple avec horreur la dernière parcelle de la peau magique. En voyant Pauline belle de terreur et d'amour, Raphaël n'est plus maître de sa pensée; les souvenirs des scènes caressantes et des joies délirantes de sa passion triomphent dans son âme depuis longtemps endormie et s'y réveillent comme un foyer mal éteint. Pour la dernière fois, il désire sa maîtresse qui, frappée d'épouvante, s'enfuit dans le salon voisin dont elle ferme la porte. « Pauline! Pauline! crie le moribond en courant après elle, je t'aime, je t'adore, je te veux! Je te maudis si tu ne m'ouvres! Je veux

mourir avec toi! » Par une force singulière, dernier éclat de la vie, Raphaël jette la porte à terre et voit la jeune fille qui cherche à s'étrangler avec son châle. « Si je meurs, il vivra, » s'est dit Pauline. Le moribond se jette sur elle, cherchant des paroles pour exprimer le désir qui dévore toutes ses forces, mais il ne trouve que les sons étranglés du râle dans sa poitrine et expire en mordant Pauline au sein. Jonathas accourt, attiré par les cris qu'il a entendus, et tente d'arracher à la jeune fille le cadavre sur lequel elle s'est accroupie dans un coin. « Que demandez-vous, dit-elle, il est à moi, je l'ai tué, ne l'avais-je pas prédit? »

Tel est le résumé des faits qui constituent le drame intitulé *la Peau de chagrin*. C'est une véritable scène de la vie parisienne. Mais ce qui fait de cette étude l'œuvre vraiment capitale de la Comédie humaine, ce sont les dissertations philosophiques qu'elle renferme sur une foule de sujets attachants, dont l'analyse résume l'actualité du roman contemporain. Le grandiose de certains tableaux, ou horribles ou sublimes, atteint ici les plus hauts sommets de l'art. La vue de l'action, dans les scènes de *la Peau de chagrin*, secoue l'âme du lecteur des plus violents frissons déjà éprouvés à la lecture de l'*Histoire des Treize* ou des *Parents pauvres*.

Le roman contient sur les émotions du jeu, le suicide et la débauche, de sombres réflexions qui revêtent tout le poème de la plus noire des mélancolies. « Il existe je ne sais quoi de grand et d'épouvantable dans le suicide, dit Balzac. Les chutes d'une multitude de gens sont sans danger, comme celles des enfants qui tombent de trop bas pour se blesser. Mais, quand un grand homme se brise, il doit venir de bien haut, s'être élevé jusqu'aux cieux, avoir entrevu quelque paradis inaccessible. Implacables doivent être les ouragans qui le forcent à demander la paix de l'âme à la bouche d'un pistolet. Combien de jeunes talents confinés dans une mansarde s'étiolent et périssent faute d'un ami, faute d'une femme consolatrice, au sein d'un million d'êtres, en présence d'une foule lassée d'or et qui s'ennuie. A cette pensée, le suicide prend des proportions gigantesques. Entre une mort volontaire et la féconde espérance dont la voix

appelait un jeune homme à Paris, Dieu seul sait combien se heurtent de conceptions, de poésies abandonnées, de désespoirs et de cris étouffés, de tentatives inutiles et de chefs-d'œuvre avortés. »

Dans le fantastique magasin de l'antiquaire, où sont jetés à profusion, comme sur une immense palette, les innombrables accidents de la vie, l'auteur se lance dans une magnifique digression sur le néant des choses humaines, en évoquant l'épouvantable résurrection du passé qui comprend la mystérieuse origine des mondes . « Les merveilles de toute la création connue, dit-il, mettent dans l'âme l'abattement que produit chez le philosophe la vue scientifique des créations inconnues, et font plus vivement que jamais souhaiter de mourir. »

Quand le marchand donne la peau de chagrin à Raphaël, il expose longuement au jeune homme ses théories sur la vie humaine et la conduite qui doit en résulter. Cette page ressemble au fameux discours de Gobseck à l'avoué Derville ; mais elle contient en substance une des thèses favorites de Balzac, sur le principe des actes humains, dont nous parlerons tout à l'heure dans *Louis Lambert.* « L'homme, dit le vieillard, s'épuise par deux actes instinctivement accomplis qui tarissent les sources de son existence. Deux verbes expriment toutes les formes que prennent ces deux causes de mort : *vouloir* et *pouvoir*. Entre ces deux termes de l'action humaine, il est une autre formule dont s'emparent les sages, et je lui dois le bonheur et ma longévité. Vouloir nous brûle et pouvoir nous détruit; mais *savoir* laisse notre faible organisation dans un perpétuel état de calme. Ainsi le désir ou le vouloir est mort en moi tué par la pensée. En deux mots, j'ai placé ma vie non dans le cœur qui se brise, non dans les sens qui s'émoussent, mais dans le cerveau qui ne s'use pas et qui survit à tout. » A ce discours, le jeune homme répond par de tristes paroles qui indiquent la faiblesse de son courage. « J'avais résolu ma vie par l'étude et par la pensée, dit-il, mais elles ne m'ont même pas nourri. »

Lorsque Raphaël rencontre Blondet et que ce dernier vient lui apporter l'invitation du banquier Taillefer, l'auteur met dans la

bouche du journaliste un pamphlet d'une ironie mordante sur l'état de choses actuel en France et à Paris. C'est le premier coup porté contre la civilisation, que l'écrivain appellera tout à l'heure une infâme prostituée, pour la réhabiliter plus tard dans *Jésus-Christ en Flandre*. Aux affreux paradoxes de Blondet, Raphaël oppose quelques réflexions très justes où se fait jour l'optimisme de Balzac. « Je voudrais, dit-il, une espèce d'infirmerie destinée aux petits lords Byrons qui, après avoir chiffonné la vie comme une serviette après dîner, n'ont plus rien à faire qu'à incendier leur pays, se brûler la cervelle ou demander la guerre. »

La description de l'orgie chez Taillefer, le célèbre assassin de *l'Auberge Rouge*, est fameuse dans les annales de la Comédie humaine. Elle dépasse tout ce qu'on peut imaginer en fait de splendeurs féeriques. On croirait assister à un festin de l'ancienne Rome, chez Néron ou Lucullus. Le tableau est du plus bel effet. La brillante imagination du romancier, et son art à composer les groupes, s'y révèlent dans toute leur étendue. Il serait difficile à l'esprit fantaisiste d'un écrivain d'inventer une scène d'aspect plus étourdissant, et de la peindre avec des couleurs plus éclatantes. Les convives de Taillefer sont les jeunes gens les plus remarquables de Paris. L'auteur présente les principaux, dont il trace avec vigueur les portraits en deux coups de crayon. On y voit confondus des hommes d'État, des savants, des artistes, des auteurs en renom, tout un coin du Paris politique et littéraire, dont nous connaissons déjà les sujets, familiers de la Comédie humaine. « La mêlée de paroles et de paradoxes de ces jeunes gens, dit Balzac, était tout à la fois un livre et un tableau. Les philosophies, les religions, les morales, les gouvernements, enfin tous les grands actes de l'intelligence humaine tombèrent sous une faux aussi longue que celle du Temps. Peut-être eussiez-vous pu difficilement décider si elle était maniée par la sagesse ivre ou par l'ivresse devenue sage et clairvoyante. Emportés par une espèce de tempête, ces esprits semblaient, comme la mer irritée contre ses falaises, vouloir ébranler toutes les lois entre lesquelles flottent les civilisations,

satisfaisant ainsi sans le savoir à la volonté de Dieu qui laisse dans la nature le bien et le mal, en gardant pour lui seul le secret de leur lutte perpétuelle. Furieuse et burlesque, la discussion fut en quelque sorte un sabbat des intelligences. »

De toutes ces satires remplies, ou d'ironie, ou de bon sens, ou de sophismes, se dégage à un moment donné un aperçu de la civilisation contemporaine, dont Fœdora est, pour ainsi dire, l'image. C'est un des plus brillants réquisitoires qui se puissent voir dans la Comédie humaine, contre les excès du raisonnement et de l'intelligence. Une dernière phrase très sensée, qui résume l'opinion même de Balzac et détruit les paradoxes amoncelés par ces personnages, termine la conversation. « Je ne vois pas, dit Émile Blondet, où poser les pieds entre la géométrie de l'incrédule et le *Pater Noster* du pape. — Bah! buvons, *trinc* est je crois l'oracle de la divine bouteille et sert de conclusion au *Pantagruel*. — Nous devons au *Pater Noster*, répond Raphaël, nos arts, nos monuments, nos sciences peut-être; et, bienfait plus grand encore, nos gouvernements modernes, dans lesquels une société vaste et féconde est merveilleusement représentée par cinq cents intelligences, où les forces opposées les unes aux autres se neutralisent en laissant tout pouvoir à la *civilisation*, reine gigantesque qui remplace le *roi*, cette ancienne et terrible figure, espèce de faux destin créé par l'homme entre le ciel et lui. En présence de tant d'œuvres accomplies, l'athéisme apparaît comme un squelette qui n'engendre pas. Qu'en dis-tu? — Je songe aux flots de sang répandus par le catholicisme, dit froidement Émile. Il a pris nos veines et nos cœurs pour faire une contrefaçon du déluge. Mais n'importe! Tout homme qui pense doit marcher sous la bannière du Christ. Lui seul a consacré le triomphe de l'esprit sur la matière, lui seul nous a poétiquement révélé le monde intermédiaire qui nous sépare de Dieu. — Tu crois? reprend Raphaël en lui jetant un indéfinissable sourire d'ivresse. Eh bien, pour ne pas nous compromettre, portons le fameux toast : *Diis ignotis!* — Et ils vident leurs calices de science, de gaz carbonique, de parfums, de poésie et d'incrédulité. »

Après avoir fait une délirante peinture de l'ivresse des con-

vives, Balzac passe aux portraits des femmes chargées par l'amphitryon de porter à son comble cette scène de débauche. La courtisane parisienne a tous les honneurs de la plume du romancier. Plus loin, l'analyse de la passion de Raphaël pour Fœdora est un véritable traité de l'amour, « à la Stendhal », où éclate, sous un vif et merveilleux coloris, le contraste des sentiments si purs de la sublime Pauline avec le froid égoïsme de l'odieuse Fœdora. Balzac trouve le moyen de dire encore des choses neuves sur cet intarissable sujet. La dissertation sur le sentiment est ici hors de pair. L'auteur y descend dans les profondeurs les plus secrètes du cœur de l'homme ; et, de cette avide recherche, ressort avec un intérêt palpitant la monographie du désir, du vouloir, qui est toute la vie humaine.

L'ÉLIXIR DE LONGUE VIE

MELMOTH RÉCONCILIÉ

Balzac lui aussi, après Molière et Byron, a fait son don Juan, et son Melmoth après Maturin. Seulement, le don Juan de la Comédie humaine personnifie plus particulièrement l'égoïsme humain, l'esprit du mal, et Melmoth l'éternel remords qu'a l'orgueilleux Satan d'avoir dérobé à Dieu une partie de sa toute-puissance. Deux magnifiques allégories sur certains maux nouveaux du temps présent sont contenues dans *l'Élixir de longue vie* et *Melmoth réconcilié*, qui forment les deux corollaires de *la Peau de chagrin*.

La première est une satire ardente contre l'idée du parricide que fait naître au cœur de beaucoup d'enfants le désir d'hériter vite de la fortune de leurs parents. Cette loi naturelle d'hérédité, dont la civilisation a réglementé les formes, fait commettre chaque jour par la pensée des crimes à des millions d'individus. C'est une des faces les plus odieuses et les plus tristes de la grande lutte pour l'argent; c'est la révolution en petit des intérêts matériels au sein des familles, supprimant l'amour filial, l'affection entre frères et sœurs, et remplaçant

le sentiment par le positif de l'argent, l'union généreuse des cœurs par les divisions haineuses des procès à scandale. Le génie inventif de la spéculation a créé les assurances sur la vie et le système des rentes viagères. Quels que soient les résultats de ces nouvelles institutions sociales pour le commerce de l'argent, on peut affirmer que le principe en est d'une immoralité répugnante. « La société humaine, dit Balzac, qui, à entendre quelques philosophes, marche dans une voie de progrès, considère-t-elle comme un pas vers le bien l'art d'attendre les trépas? Cette science a créé des métiers honorables, au moyen desquels on vit de la mort. Grâce à elle, certaines personnes ont pour état d'espérer un décès; elles le couvent, elles s'accroupissent chaque matin sur un cadavre et s'en font un oreiller le soir. » Telle est la flétrissure qui sert de point de départ au conte fantastique retraçant la vie et la mort de don Juan Belvidero. C'est un défi impétueux porté à bien des secrets horribles, que cachent toujours les mœurs les plus civilisées.

Au moment d'expirer, don Bartholomeo, riche noble de Ferrare, père de don Juan, compte en vain sur le dévouement de son fils, pour revenir à la vie au moyen d'un élixir dont on devra, suivant sa recommandation, frictionner ses membres. Don Juan, après avoir expérimenté le pouvoir de la liqueur magique en imbibant un œil du cadavre, écrase cet œil et garde pour lui-même le précieux flacon qui contient l'élixir. Retiré au fond d'un village de l'Andalousie et. parvenu à l'extrême vieillesse, il donne à son fils Philippe au sujet de l'élixir les mêmes instructions qu'il avait jadis reçues de Bartholomeo. Mais le pieux enfant de don Juan, après avoir seulement rendu la vie à la tête et au bras droit du cadavre, laisse tomber le flacon dans un moment de frayeur. L'abbé de San Lucar fait alors transporter dans la chapelle de son monastère ce corps à moitié vivant, afin d'exploiter, en le montrant dans une châsse, la superstitieuse curiosité de ses paroissiens. Il est puni de sa téméraire idée de lucre par don Juan lui-même, dont la tête tombant un jour sur celle de l'abbé mord celui-ci jusqu'à la cervelle.

Le personnage allégorique de Melmoth n'est pas aussi connu que celui de don Juan ou celui de Méphistophélès. Qu'on nous permette d'indiquer en deux mots sa signification. D'après Maturin, Melmoth c'est Lucifer, le roi des anges vaincus, dont l'orgueil a voulu deviner le secret de Dieu même ; c'est le dragon terrassé par l'archange, qui répand sa bile haineuse sur l'humanité et y empoisonne les âmes ou les perd en les achetant. Melmoth fait homme représente à la fois l'esprit de sophisme et la misanthropie calculée, qui, après avoir tout examiné, tout déchiffré, goûté à tout et tout flétri, conclut avec une effrayante logique, déduite de ses observations sur le mal, à l'immoralité de l'existence : la vie est une injustice qui ne peut être l'œuvre d'un Dieu, d'un esprit bon ; le bien et le mal sont deux non-sens ; le vice et la vertu, des mots ; aucune différence, à ce point de vue, n'existe entre les divers actes humains. Tels sont les principes de Melmoth, principes que tous les égoïstes réfléchis, principalement les hommes d'argent et les voleurs qui connaissent à fond le monde, pratiquent avec conviction. Frappé du grand nombre de Melmoths sans pitié qui pullulent dans notre temps à travers la corruption du monde, Balzac s'est emparé de l'un d'eux pour le mettre face à face avec le seul pouvoir capable d'en dompter la féroce nature : le remords. C'est là l'idée philosophique qui a donné naissance à *Melmoth réconcilié.*

Castanier, le caissier de la maison Nucingen, rencontre le mystérieux John Melmoth, comme Faust, Méphistophélès, au moment où il vient de voler cinq cent mille livres dans le coffre-fort de son patron. Afin d'échapper aux révélations dont le menace le terrible inconnu, il consent à abandonner la somme volée pour recueillir en échange le fatal pouvoir qu'a Melmoth de satisfaire tous ses désirs, et de tout savoir, tout prévoir, comme Satan. Melmoth, sorte de « Diable boiteux » qui a acheté ce pouvoir au prix de son âme, se réconcilie avec Dieu dès qu'il a rompu le pacte qui assurait sa damnation éternelle. Après avoir couru le monde en conquérant blasé sur tout et que mine un spleen égoïste, il a enfin reconquis pour son âme sa part d'immortalité bienheureuse en se débarrassant de cette action

funeste de sa volonté, qu'on pourrait appeler, comme Tolstoï, la « Puissance des ténèbres ». Le remords qui le tuait ayant fait place au repentir, il achève ses jours, à Paris, dans la paix et la solitude. La nature sensible de Castanier ne tarde pas à être vaincue, dévorée par cette faculté extraordinaire que constitue l'héritage moral de Melmoth. Excédé des fatigues horribles que lui cause l'excès de satisfaction de ses désirs, et sentant d'un autre côté son impuissance à pénétrer l'au-delà de la vie, bien qu'il sache par cœur l'avenir, Castanier fait comme Melmoth, il abandonne sa puissance et reprend son âme des griffes du diable. Ainsi passe de main en main cette singulière acquisition, importée sur la terre par l'Irlandais Melmoth, fils du vieux Maturin. La passion, le désir, la font prendre successivement à une foule de malheureux. Un clerc de notaire l'achète un jour pour dix mille francs, et meurt sans repentir en en perdant pour toujours le secret.

Comme on le voit, *l'Élixir de longue vie* et *Melmoth réconcilié* font suite à *la Peau de chagrin*. Ce sont deux pamphlets contre les plaies sociales, particulières aux tendances de la civilisation actuelle. A un point de vue plus spécial, ce sont deux études du mépris effrayant que professent en général pour l'humanité les hommes d'argent, presque tous avares, usuriers ou voleurs. Si don Juan Belvidero est l'individualité type qui résume par exemple un Marsay, un Rastignac, voire même une madame d'Espard, Melmoth et Castanier sont l'ombre grimaçante de l'âme de Gobseck. Aussi, ce que Balzac appelle la féodalité de l'argent, sur laquelle s'appuie le contrat social actuel, est bafouée dans ces deux études avec la plus grande énergie. Voyez-le définir don Juan Belvidero : « En inventoriant les immenses richesses amassées par le vieil orientaliste, don Juan devint avare; n'avait-il pas deux vies humaines à pourvoir d'argent? Son regard profondément scrutateur pénétra dans le principe de la vie sociale, et embrassa d'autant mieux le monde qu'il le voyait à travers un tombeau. Il analysa les hommes et les choses pour en finir d'une seule fois avec le passé, représenté par l'histoire; avec le présent configuré par la loi; avec

l'avenir, dévoilé par les religions. Il prit l'âme et la matière, les jeta dans un creuset, n'y trouva rien, et dès lors il devint *don Juan*! En examinant les hommes, il devina souvent que le courage était de la témérité; la prudence, une poltronnerie; la générosité, de la finesse; la justice, un crime; la délicatesse, une niaiserie; la probité, une organisation : et, par une singulière fatalité, il s'aperçut que les gens vraiment probes, délicats, justes, généreux, prudents et courageux, n'obtenaient aucune considération parmi les hommes ». On voit donc, d'après Balzac qui relègue l'amour au second plan chez son héros, l'avarice, le désir effréné des richesses être le vrai principe de l'égoïsme humain.

Dans *Melmoth*, l'auteur appelle les banquiers des corsaires qui prennent des licences de mille écus comme un forban prend ses lettres de marque. La comparaison est plutôt jolie que juste. Mais enfin, on ne peut s'empêcher de penser, en la lisant, que la richesse de la banque est faite toute des sueurs de l'industrie, qu'elle se garde d'encourager pourtant, quand celle-ci n'a que de bonnes idées et pas d'argent pour leur exploitation. Dans les opérations financières, la question d'un bien quelconque à faire est nulle; seul l'espoir du gain, et du gain le plus fort possible, en détermine l'entreprise; d'où une injuste rupture d'équilibre dans les fortunes d'un pays. Tous les défauts des mœurs nouvelles dérivent essentiellement d'un fait regrettable : c'est que, dans l'humanité, le principe Honneur est remplacé par le principe Argent; et, chose affreuse à penser, l'amour de l'argent est malheureusement plus près du vice que de la vertu. « La société, dit Balzac, décerne à la Vertu cent louis de rente pour sa vieillesse, un second étage, du pain à discrétion, quelques foulards neufs, et une vieille femme accompagnée de ses enfants. Quant au Vice, s'il a quelque hardiesse, s'il peut tourner habilement un article du code comme Turenne tournait Montecuculli, la société légitime ses millions volés, lui jette des rubans, le farcit d'honneurs, et l'accable de considération. — Les gouvernements, ajoute-t-il encore, sont, hélas! les complices de la société. »

La pieuse fin de Melmoth à l'ombre de l'église de Saint-Sul-

pice et le dernier mot de don Juan à l'abbé dont il mord le crâne : « Dis donc qu'il y a un Dieu, imbécile! » doivent nous consoler des résultats de cette souveraineté de l'argent, qui crée souvent aux hommes les plus riches des soucis mortels dont la fin est dans le suicide.

Nous devons signaler dans *Melmoth* une intéressante physionomie de femme. Tandis que, dans l'histoire de don Juan, Balzac a très peu parlé de doña Elvire, il s'est complaisamment étendu dans celle de Castanier sur le portrait de la courtisane Aquilina, la farouche maîtresse d'un des quatre sergents de La Rochelle, un de ces conspirateurs héroïques qui portaient peut-être un monde, une société nouvelle dans leur cerveau. Un des plus jolis mots de la Comédie humaine a été dit à propos d'Aquilina; le voici : « La société sera certainement incroyable et continuera de considérer la femme mariée comme une corvette à laquelle son pavillon et ses papiers permettent de faire la course, tandis que la femme entretenue est le pirate que l'on pend faute de lettres. » Les quelques pages où l'on voit Castanier subissant les effets écrasants de l'héritage de Melmoth, valent les plus fortes dissertations psychologiques de *la Peau de chagrin*. Dans un style très clair, le philosophe y joue avec les plus hautes conceptions métaphysiques comme un démonologue de profession.

Les quelques scènes extraordinaires que contiennent *l'Élixir de longue vie* et *Melmoth réconcilié* sont inénarrables. Leur sombre poésie nous montre l'écrivain sous un jour inattendu; mais l'insondable profondeur du moraliste s'y retrouve comme partout ailleurs. Ses pensées y revêtent même un éclat inaccoutumé, résultat de leur forme symbolique. Détail caractéristique, la lourdeur habituelle du style de Balzac disparaît dans tous ses contes philosophiques. *L'Élixir de longue vie* et *Melmoth réconcilié* sont, aussi bien que *la Peau de chagrin*, deux modèles où la brillante et séduisante élégance de la forme le dispute à la philosophie transcendante du fond.

LE CHEF-D'ŒUVRE INCONNU

GAMBARA

Le Chef-d'œuvre inconnu et *Gambara* sont des traités spéciaux sur la peinture et la musique, les deux arts jumeaux, étudiés séparément. Dans chacune d'elles, Balzac nous montre le génie de l'artiste devenant impuissant à exécuter l'œuvre en raison des excès d'une conception trop raffinée. Ce phénomène, à la fois psychologique et physiologique, n'est pas rare chez les grands peintres et les grands musiciens. Dans l'âme de ces sublimes créateurs, se livre généralement un combat terrible entre l'infini de leur pensée d'artiste et le fini de leur nature d'homme. Pour eux, il y a loin de la coupe aux lèvres; entre la conception et l'exécution la distance est quelquefois infranchissable. Un trop grand développement de leur idée finit par tuer l'œuvre conçue. Le désir extrême de produire dans l'art le beau et l'irréprochable, l'excès d'idéal, en un mot, annihile l'exercice de cette faculté essentielle qui donne réellement la vie aux créations morales de l'imagination. L'homme n'est pas comme Dieu; il ne lui suffit pas de dire *fiat*, pour tirer quoi que ce soit du néant; il n'a point le secret de cette force coercitive, comme il est dit dans *la Recherche de l'Absolu*, qui doit consister pour l'Être suprême à faire tout de rien. Les efforts de sa volonté, quelque puissants qu'ils soient, suivent une loi physique déterminée, une sorte de progression limitée, en dehors de laquelle la production matérielle ne peut avoir lieu. Cette volonté, de source évidemment divine, n'ayant pas chez l'homme, comme elle doit l'avoir en Dieu, le caractère de l'absolu, les effets (c'est-à-dire les œuvres humaines) en sont imparfaits et bornés, bien que la pensée de l'artiste aille au delà et pressente quelque chose de mieux. Réaliser l'infinie perfection est donc chose humainement impossible; on n'est pas empêché de le vouloir; mais ce désir est un rêve fou, un empiètement orgueilleux sur le mystérieux pouvoir de la Divinité.

Ainsi avons-nous défini, du mieux que nous pouvons, l'idée philosophique dérivée des précédentes, sur laquelle reposent *le Chef-d'œuvre inconnu* et *Gambara*. Balzac a, pour ainsi dire, recommencé et travesti sous une forme nouvelle, en appliquant cette idée aux arts, l'antique légende païenne de Pygmalion et Galatée.

Dans *le Chef-d'œuvre inconnu*, nous voyons un peintre du XVIe siècle, maître Frenhofer, que le romancier nous présente comme le dieu de la peinture, arrivant à effacer sur sa toile le plus parfait des dessins par la superposition de couleurs absurdes que lui suggère une imagination déréglée.

Gambara est un compositeur, possédant à la fois le génie de Beethoven et de Rossini, qui, ayant conçu un opéra, ne peut rendre sur un instrument quelconque la divine musique rêvée que par les sons les plus discordants.

Ces deux artistes, chacun dans leur sphère, ont voulu surprendre : l'un, la vie propre de la nature dans le dessin; l'autre, l'infini de l'idée dans la poésie du son. Mais ils ont, hélas! dépassé le but. Le trop de science, de même que l'ignorance, arrive à une négation, conclut Balzac. « Pour qu'un artiste ne soit pas victime de sa propre supériorité, il faut qu'il unisse la pratique à l'observation, et travaille au lieu de rêver. Les peintres ne doivent méditer que les brosses à la main. Pour des musiciens tels que Gambara, leur malheur vient d'avoir écouté les concerts des anges et d'avoir cru que les hommes pouvaient les comprendre. Il en arrive autant aux femmes, quand chez elles l'amour prend les formes divines, les hommes ne les comprennent plus. » Comme complément de l'idée philosophique qui sert de fond aux deux études, *le Chef-d'œuvre inconnu* et *Gambara* renferment d'admirables dissertations techniques sur la musique et la peinture, qui prouvent surabondamment que Balzac était, comme beaucoup d'écrivains, un critique d'art de premier ordre.

Une des maximes de Frenhofer est à citer, car elle résume de la façon la plus claire le critérium de l'art : « La mission de l'art n'est pas de copier la nature, mais de l'exprimer. Un artiste

ne doit pas être un vil copiste, mais un poète. Autrement un sculpteur serait quitte de tous ses travaux en moulant une femme. Ni le peintre, ni le poète, ni le sculpteur ne doivent séparer, dans une œuvre, l'effet de la cause; l'effet seul est un accident de la vie et non la vie. La véritable lutte est là. » Les naturalistes dans les lettres, autant que les impressionnistes en peinture, feraient bien de méditer cette phrase dont l'éclatante vérité s'applique aussi bien aux écrivains qu'aux peintres. Balzac leur donne là un fameux conseil de maître.

Dans *Gambara*, apparaissent les fameuses théories d'art musical que nous verrons continuées dans *Massimila Doni*. Un très curieux parallèle y est établi entre Rossini et Beethoven, entre le sensualisme italien et l'idéalisme allemand. Les effets de la musique sur l'âme humaine sont commentés par Balzac avec un talent poétique hors ligne. Nous verrons dans *Massimila Doni* le jugement porté par Balzac sur le *Moïse* de Rossini. Dans *Gambara*, l'auteur de la Comédie humaine nous fait assister à la première de *Robert le Diable*. Le compte rendu qu'il en fait est délirant. Signalant avec enthousiasme la cavatine *Grâce pour toi*, il dit : « Les femmes en ont bien compris le sens; elles se voyaient toutes étreintes et saisies sur la scène. Si les Français comprennent cette musique, ajoute-t-il pour finir, elle aura cinq cents représentations, car elle présente avec autorité l'image des luttes où tant de gens expirent, et parce que toutes les existences individuelles peuvent s'y rattacher par le souvenir. » Balzac aurait pu faire de même l'éloge des autres chefs-d'œuvre de Meyerbeer; et il eût été difficile de juger lequel aurait mérité le plus de gloire, du roi des compositeurs ou du critique qui savait si bien le comprendre.

En dehors de leur caractère propre d'étude philosophique, *le Chef-d'œuvre inconnu* et *Gambara* sont deux drames.

Dans *le Chef-d'œuvre inconnu*, à côté du personnage allégorique de Frenhofer, se trouvent les portraits de Porbus et de Nicolas Poussin. Porbus n'est que le faux nom de Léonard de Vinci, facilement reconnaissable à la définition spéciale que donne Balzac de son talent. Porbus réunit dans son pinceau les

qualités de deux manières rivales : le flegme minutieux, la raideur précise des maîtres allemands; et l'ardeur éblouissante, l'heureuse abondance des peintres italiens. Quant à Nicolas Poussin, il profite des conseils de Frenhofer, et réalise, au double point de vue de la couleur et du dessin, les merveilleux préceptes de la méthode du maître. Le livre reproduit un touchant épisode imaginé de la jeunesse et des débuts difficiles du grand peintre, dont une belle jeune fille, Gillette, partage la misère. Balzac a fait de cette femme la Fornarina du Raphaël français.

Gambara, lui aussi, est soutenu dans sa vie de bohême par le saint amour d'une femme, la belle Mariana, une Vénitienne éprise du génie de l'artiste. Malheureusement, excédée un jour des souffrances qu'elle endure, Mariana se donne à un noble Italien, le comte Andréas Marcosini, qui finit par la délaisser.

L'impitoyable destin qu'entraîne l'idée philosophique est appliqué dans les deux études par le romancier. D'un côté, maître Frenhofer brûle ses toiles et se suicide, le jour où il se rend compte qu'il n'a rien fait. De l'autre, Gambara resté fidèle à son idéal, tombe dans la plus noire des misères et y entraîne l'infortunée Mariana repentie, jusqu'au jour ou la *principessa Massimila Doni* leur compatriote, les rencontrant dans les rues de Paris, se charge d'assurer définitivement leur existence.

MASSIMILA DONI

D'étincelantes analyses sur l'art, le sentiment, la politique même, voilà ce que renferme le merveilleux roman « à la Stendhal » qui a nom *Massimila Doni*. La raison de cette multiplicité de beaux sujets?... C'est que la scène se passe à Venise... Oui, Venise, cette adorable ville de la poétique Italie que Byron, Beyle, Musset, Balzac lui-même ont aimée passionnément comme une idéale maîtresse! Un tel cadre n'est-il pas fait pour tout inspirer? Balzac a donc dérobé une fleur pour en parer son œuvre, dans l'éblouissant parterre qui semble réservé à Stendhal; et cette fleur aux couleurs immortelles, éclose au souffle de l'amour et de la mélodie, n'est autre que la patricienne Massimila Doni,

duchesse Cataneo, et maîtresse d'Émilio Memmi, prince de Varèse, jeune homme noble et pauvre comme dans les contes de fées.

Qui a lu Balzac a lu Stendhal, cet inimitable analyste qui savait écrire comme Voltaire et pensait, sentait surtout, comme Rousseau et madame de Staël. Eh bien, on pourrait faire passer, aux yeux des lecteurs non prévenus, l'histoire de Massimila Doni pour un roman de Stendhal. C'est le plus bel éloge que l'on puisse faire du livre de Balzac, en même temps que l'hommage le plus sincère qu'on doive rendre à l'auteur de *la Chartreuse de Parme*. Balzac par ses études de mœurs, Stendhal par ses romans d'analyse, ne résument-ils pas toute la littérature du siècle?

Dans *Massimila Doni*, l'intrigue est nulle; c'est une longue causerie interrompue de temps à autre par quelques faits originaux entre personnages vénitiens, tous beaux esprits, tous grands cœurs, tous artistes, dont l'auteur analyse fibre à fibre les âmes différentes de nature, mais toutes semblables par la sensibilité, la présence de l'idée fixe et de la passion dominante. Parmi eux se glisse un Français, un docteur célèbre dont Balzac semble prendre la place en ne le nommant pas. Le Français apporte au sein de la gravité italienne son contingent d'esprit aussi positif que léger. L'œuvre est d'abord un poème d'idéalisme sur la musique, le premier des arts, et sur l'amour, le premier des sentiments. Le scepticisme aimable, mais fort pratique du docteur, vient donner à tout cela une fin des plus prosaïques. Tandis que Massimila Doni, Émilio, Vendramin, Cataneo, Capraja, font revivre la Venise du moyen âge et de la Renaissance, la Venise du XVIII[e] siècle avant l'oppression autrichienne, le docteur est d'un modernisme achevé. Les allures et le caractère de tous ces Vénitiens révèlent la poétique insouciance de l'Italie, heureux pays, où, avant 1830, on ne songeait qu'à l'art et à l'amour, bien plus qu'à l'argent ou à la politique. Le docteur raisonne comme doit faire tout bon Français, et raille tout. Son malicieux esprit parvient seul à donner une solution satisfaisante aux grands et petits problèmes de cœur, qui sont tout l'intérêt de la présente étude.

Venise est un sujet de chroniques inépuisable, que Balzac a laissé à son digne émule Henri Beyle, et à quelques autres poètes, le soin d'exhumer dans toute leur saveur délicate, sous les couleurs riantes ou sombres qui leur font un décor magique. L'auteur de la Comédie humaine était trop absorbé par ses études sur Paris pour pouvoir s'occuper d'autres villes. Le champ d'observation qu'offre Paris est sans égal et surtout plus moderne que Venise, par conséquent plus familier au génie de Balzac. Cependant *Massimila Doni* est moins une étude philosophique qu'une scène de la vraie vie vénitienne, un commentaire d'une des plus gracieuses toiles de Watteau, reproduite par l'écrivain du XIX[e] siècle avec la même fraîcheur de coloris, la même verve, la même adorable finesse que le peintre du XVIII[e]. De toutes les œuvres de la deuxième partie de la Comédie humaine, c'est à peu près la seule où les effets de la passion ne donnent lieu à aucun mal. *L'Élixir de longue vie* nous a presque montré un drame de la vie privée à Ferrare. Balzac a voulu avec raison que l'Italie fût, avant l'Espagne, la patrie de don Juan. Dans *Massimila Doni*, l'aspect change; l'ancienne république des doges n'est plus que le poétique séjour du *dolce far niente*, qui cache tant de philosophie sour sa torpeur apparente. Tout le monde s'y trouve heureux par la réalisation complète du désir de chacun. Mais examinons de plus près l'idée philosophique contenue dans le livre. Sous ce rapport-là, *Massimila Doni* est la suite de *Gambara*, et la duchesse Cataneo une sœur heureuse de la pauvre Mariana.

Emilio Memmi et la duchesse ont subi tous deux, en se rencontrant, le coup de foudre; mais la passion du prince est tellement infinie qu'elle annihile pour ainsi dire l'action des sens; l'amour platonique, tel que l'a conçu Dante, tue chez Emilio l'amour sensuel. A côté de ces deux êtres, si bien faits pour confondre les deux amours, mais dont l'excès d'idéal rend les désirs impuissants, nous voyons le ténor Genovese follement épris de sa camarade la Tinti, *prima donna* au théâtre de la Fenice. Clara Tinti, une Sicilienne à la voix de sirène et au corps de feu, qu'ont acclamée tous les parterres d'Europe, a été découverte par le duc

Cataneo, propre mari de Massimila, un mélomane maniaque, qui cherche l'infini dans l'accord parfait de deux instruments, de deux voix humaines. La voix de Genovese a paru au duc la seule capable de se marier à celle de la Tinti; aussi a-t-il fait engager ensemble le ténor et la cantatrice au théâtre de la Fenice, pour jouir de leur merveilleux duo. Par un hasard extraordinaire, la Tinti est devenue la maîtresse d'Emilio. Amoureuse esclave du jeune prince, elle repousse d'autre part la passion de Genovese. Qu'en résulte-t-il? Un phénomène physiologique des plus singuliers : au théâtre, au lieu de chanter, le ténor brame comme un cerf toutes les fois qu'il commence un duo avec la Tinti. Voulant de bonne foi exprimer dans le chant la violence de son amour, il n'a plus conscience de ce qu'il fait et son sentiment pour la Tinti trahit sa voix absolument comme l'excès d'idéal trahit l'ardent désir d'Emilio pour Massimila. La raison de ce bizarre état moral est dans ces lignes de Balzac : « Quand un artiste, dit-il, a le malheur d'être plein de la passion qu'il veut exprimer, il ne saurait la peindre, car il est la chose même au lieu d'en être l'image. L'art procède du cerveau et non du cœur. Quand votre sujet vous domine, vous en êtes l'esclave et non le maître. Vous êtes comme un roi assiégé par son peuple. Sentir trop vivement au moment où il s'agit d'exécuter, c'est l'insurrection des sens contre la faculté. » Le développement de cette pensée philosophique très vraie donne un intérêt piquant à la nouvelle.

Heureusement, le docteur français est là pour porter remède au curieux mal des amoureux, et couper court aux désordres qui s'ensuivent. Un soir, sous le prétexte qu'elle doit sauver la vie à Emilio, la Tinti consent à ne plus tenir rigueur à Genovese. Pendant ce temps, Massimila Doni, prévenue par le docteur, prend auprès d'Emilio la place de la Tinti, toujours par dévouement pour le prince. On fait faire tout ce qu'on veut aux femmes avec ces petites raisons. Le ténor recouvre sa voix; Emilio, l'esprit de sa chair. Tandis que le duc Cataneo peut enfin jouir des duos de Genovese et de la Tinti, sa femme et le prince peuvent retrouver tous les jours la solution tardive du bonheur parfait.

Deux figures bien intéressantes de Vénitiens sont à remarquer

dans la nouvelle : l'ami d'Emilio, Marco Vendramin; et l'émule de Cataneo, *il signor* Capraja : deux malades incurables à l'état desquels peut s'appliquer plus spécialement l'étude philosophique. Vendramin est un fumeur d'opium dont la cervelle est un abîme. Le glorieux passé de Venise se dresse sans cesse devant lui. Plongé dans une mélancolie amère en observant l'état présent de sa patrie, il combat par les délices de l'ivresse l'immense douleur de ses regrets. Le docteur ne parvient pas à le guérir, car, dit-il, l'amour d'une patrie qui n'existe plus est une passion sans remède. Le vieux Capraja est aussi un rêveur; mais il n'a pas comme son ami Cataneo abusé dans sa vie de toutes les jouissances. Mélomane autant que le duc, ce n'est point l'accord parfait qui est pour lui la plus haute expression de l'art en musique, mais la roulade. De savantes discussions s'engagent à ce sujet entre les deux hommes, et l'auteur en profite pour faire, comme dans *Gambara*, la philosophie de la musique.

Mais la reine de cette merveilleuse réunion d'artistes, qui ne vivent que de poésie, est la superbe Massimila Doni dans le portrait de laquelle Balzac a résumé l'esprit, les sentiments et les aspirations de l'Italie. La duchesse n'est seulement pas touchante par l'amour qu'elle inspire au prince de Varèse, amour que Balzac a dépeint avec une incomparable supériorité de forme sur tous les autres romanciers; l'écrivain a fait passer en elle, bien qu'elle soit née à Florence, les plus poétiques traditions de Venise, telles qu'on les retrouve dans les figures de Giorgione et du Titien. C'est elle qui, dans les soirées passées à la Fenice, bat le docteur français sur la question de l'Italie, en lui prouvant que ce pays règne encore sur le monde par la perfection de ses arts. Ce sont les divisions de la péninsule et l'oppression constante de tous les étrangers qui ont fait l'abaissement du peuple italien, déploré par de niais voyageurs et des poètes hypocrites; et le sceptique docteur enthousiasmé s'écrie alors : « Pauvre Italie! elle est à mes yeux comme une belle femme à qui la France devrait servir de défenseur en la prenant pour maîtresse. » Parole prophétique, écrite vingt-huit ans avant la convention de Villa-

franca et le traité de Zurich! Mais comme une maîtresse capricieuse, pourrait-on maintenant ajouter, l'Italie a, hélas! renié son amant et les sacrifices de la France!

Une scène extraordinaire, peut-être supérieure à toutes celles de *Gambara* auxquelles elle ressemble, c'est la représentation du *Moïse* de Rossini à la Fenice. Massimila prend le thème musical du plus grand génie de l'Italie et en révèle les divins secrets au docteur. L'admiration de Balzac pour Rossini fait ici explosion. Où trouver un commentaire à la fois plus juste et plus éloquent de cet opéra de *Moïse*, l'aîné de *Guillaume Tell*? Entre le peuple italien de 1830 et le peuple hébreu sous les Pharaons, n'y a-t-il pas une analogie saisissante? Qui sait si la douleur de voir sa patrie esclave n'a pas avant tout inspiré Rossini? Balzac l'affirme sans hésitation. Moïse et Guillaume Tell sont des libérateurs; et ici la Fenice tout entière, écoutant la prière des Hébreux délivrés, y répond par un tonnerre d'applaudissements. « Vieux maîtres allemands, crie Balzac, Hændel, Sébastien Bach, et toi-même Beethoven, à genoux! Voici la reine des arts, voici l'Italie triomphante! » Tout le monde sait ce qu'est l'enthousiasme dans un théâtre italien : l'âme ardente de Balzac ne pouvait que le partager; et c'est à ce puissant délire, causé par l'harmonie, que nous devons cette féerique scène vénitienne, sans doute écrite au café Florian, après l'audition même de l'opéra à la Fenice.

Bien souvent, au cours de la Comédie humaine, dans *Albert Savarus* et *Béatrix*, par exemple, Balzac fait chanter à plusieurs artistes le fameux quatuor de *Moïse* : *Mi manca la voce, mi sento morir*. La raison de cette insistance dans le choix du même morceau nous est donnée dans *Massimila Doni*; et l'émotion que paraît ressentir l'écrivain, toutes les fois qu'il parle de ce quatuor, est si singulière que nous ne pouvons nous empêcher d'en donner l'explication. « *Mi manca la voce*, dit Balzac, est un de ces chefs-d'œuvre qui résisteront à tout, même au temps, ce grand destructeur des modes en musique, car il est pris à ce langage d'âme qui ne varie jamais. Mozart possède en propre son fameux finale de *Don Juan*, Marcello son psaume

Cœli enarrant gloriam Dei, Cimarosa son *Pria chè sponti*, Beethoven sa *Symphonie en Ut mineur*, Pergolèse son *Stabat*, Rossini gardera son *Mi manca la voce.* »

L'auteur de la Comédie humaine, furieusement amoureux de musique autant que de peinture, a semé à profusion dans son œuvre et les citations de morceaux d'opéras et les appréciations sur le génie des compositeurs. C'est à l'excitation de sa sensibilité d'artiste que nous devons par conséquent l'étonnante page où il raconte l'ovation faite à la Tinti. Quelle description du tumulte grandiose d'une salle en délire! « On semblait, dit-il, assister à la libération de l'Italie! » Plus loin, il fait soutenir à Massimila un sublime parallèle entre la peinture et la musique. Là, viennent se fondre les théories d'art déjà parues dans le *Chef-d'œuvre inconnu* et *Gambara.* Le mot suivant les résume : « Dans leurs efforts grandioses, les arts ne sont que l'expression des grands spectacles de la nature. » Enfin, quel effet troublant produit dans l'âme un des derniers tableaux du livre : l'heure de minuit sonnant dans Venise déserte, et, à l'extrémité du Grand-Canal, sous le clair de lune, Genovese chantant l'air d'*Ombra adorata*, le chef-d'œuvre de Crescentini, qui se rapporte au passé de la reine de l'Adriatique. « Jamais, dit Balzac, la musique ne mérita mieux son épithète de divine. » Oui, mais le poète qui, comme lui, sait composer de pareilles scènes n'est-il pas aussi l'égal d'un être divin?

Et maintenant, deux mots au lecteur pour finir notre interminable analyse. Voulez-vous vivre deux heures à Venise, aller en gondole sur le Grand-Canal, entendre un opéra dans le *Pepiano* de la Fenice, vous promener sur la rive des Esclavons ou devant les *Procuraties* de la Piazzetta, visiter le palais Memmi, vous asseoir au café Florian? Lisez *Massimila Doni.* Balzac, après Stendhal, est le seul capable de vous donner cette illusion.

LE RÉQUISITIONNAIRE — ADIEU — EL VERDUGO LES MARANA

Quatre petites études philosophiques dans des cadres de la vie militaire, si particulièrement affectionnés par Balzac, constituent le groupe suivant : *le Réquisitionnaire*, *Adieu*, *El Verdugo*, *les Marana*.

La première retrace un court drame privé de la Révolution en province. Madame de Dey, veuve d'un gentilhomme normand, et mère d'un jeune émigré qui a fait partie de l'expédition de Granville, reçoit chez elle un réquisitionnaire, Julien Jussieu, au moment où elle attend son fils qui doit revenir sous le toit paternel à la faveur d'un déguisement. Par suite d'une singulière ressemblance, elle prend d'abord le conscrit pour son enfant, et, à peine revenue de son erreur, elle est foudroyée par le saisissement que lui cause la perte d'un bonheur trop avidement espéré. Fait singulier, à l'heure où madame de Dey meurt à Carentan, son fils est fusillé dans le Morbihan par les bleus.

Dans *Adieu* la fin du roman est identique.

La jeune comtesse Stéphanie de Vandières, femme du général de même nom, devenue folle après les horreurs dont elle a été témoin au passage de la Bérézina, meurt au moment même où, par les soins de son amant, le colonel Philippe de Sucy, elle recouvre la raison. Ici, comme dans *le Réquisitionnaire*, les conséquences pareillement tragiques du drame sont dues aux actions différentes d'une même idée philosophique.

Nous voyons d'abord l'amour maternel porté au plus haut degré devenant, en vertu de son excès même, un principe de mort tout comme un mal physique, par le bouleversement intime que produit au cœur de la mère une déception cruelle subitement causée à son amour.

C'est, au contraire, l'excès de bonheur qui tue la comtesse de Vandières, le jour où elle retrouve d'une façon si inespérée l'amour de toute sa jeunesse avec celui qui en était l'objet. La perte de cet amour a déjà provoqué en elle la folie. Plus tard,

le retour à la raison brise la vie du corps, par le choc violent que communique à l'esprit la reproduction des mêmes scènes vivantes, dont l'aspect l'a égaré précédemment.

Dans *le Réquisitionnaire*, le salon de madame de Dey et les personnages qui le fréquentent offrent, en plein pays normand, un fin tableau de ces mœurs inoubliables des dernières années de la Révolution, où chacun défendait sa tête contre son voisin. La sombre physionomie et le caractère romanesque de l'accusateur public de Carentan, amoureux de la ci-devant madame de Dey, sont à retenir.

Comme scène de la vie militaire, l'histoire du colonel Philippe de Sucy, dans *Adieu*, forme le digne pendant de celle du *Colonel Chabert*. Nous avons déjà signalé, dans *Autre Étude de Femme*, les quelques mots de Balzac sur la retraite de 1812. Ici, le romancier fait un récit du passage de la Bérézina par les débris de la Grande Armée, après la bataille de Studzianka. Encore une des maîtresses pages de la Comédie humaine, où le génie de l'écrivain s'est surpassé. La fameuse déroute et l'incendie des ponts y sont décrits avec une force dont nous sommes absolument impuissant à donner une idée par un qualificatif quelconque. Il faut lire ces choses-là, être saisi par ce qu'elles expriment d'horrible et de tragique, mêlé à l'incroyable et au sublime. Il est probable que Balzac considérait le passage de la Bérézina comme le point culminant de la série des catastrophes sans nom qui ont marqué l'histoire des guerres de l'Empire. Dans un langage prodigieux de vérité saisissante, le romancier montre comment les hommes sont vite transformés, par le brutal instinct de la conservation, en bêtes fauves d'un égoïsme ultraféroce. Lire le passage de la Bérézina dans *Adieu*, produit le même effet que regarder le *Naufrage de la Méduse* de Géricault. Comme chef-d'œuvre, le récit de l'un vaut le tableau de l'autre.

Un second dénouement lugubre vient s'ajouter à la mort de la comtesse Stéphanie, c'est le suicide de son amant. Le destin de Philippe de Sucy offre une des plus effrayantes situations que l'on puisse concevoir dans la vie humaine, et donne un nouvel

exemple du ravage moral que produisent les circonstances d'une passion fortement sentie. Après la Bérézina, où l'officier, malgré des efforts surhumains, a été séparé de la comtesse qu'il protégeait ainsi que son mari. Stéphanie, revenue en France sans savoir comment, a été recueillie par son oncle, le docteur Fanjat. Le hasard lui fait rencontrer Philippe. Ce dernier, que la vue de celle qu'il croit morte frappe d'une attaque qui aurait pu être mortelle, se dévoue avec le docteur à la guérison de la pauvre folle. Il n'y arrive que pour la voir mourir, et le désespoir qu'il en ressent le conduit peu à peu au suicide. « C'était, dit le romancier, un de ces hommes forts auxquels Dieu donne le malheureux pouvoir de sortir tous les jours triomphants d'un terrible combat qu'ils livrent à quelque monstre inconnu. Que, pendant un moment, Dieu leur retire sa main puissante, ils succombent! » C'est là une deuxième conclusion philosophique du livre très vraie et très profonde.

Les scènes de ce double drame qui s'appelle *Adieu* (le dernier et le premier mot de la comtesse avant et après sa folie) sont de celles dont on ne peut rendre compte. Des phrases d'une expression inimitable s'y pressent comme les vagues d'une houle orageuse qui vous frappent en mugissant et finissent par ébranler les plus rebelles à l'émotion.

Comme étude philosophique, *El Verdugo* est la démonstration d'une des plus monstrueuses conséquences de l'orgueil de race. Aussi Balzac a-t-il choisi l'Espagne pour théâtre des faits racontés.

Pendant la campagne de 1812, une famille espagnole, d'origine noble, est condamnée à mort par le général français commandant une des armées de Napoléon, pour avoir fomenté la révolte contre les envahisseurs. Le chef de cette famille, le marquis de Léganès, fait demander à son juge deux grâces. La première, c'est que sa femme et ses enfants, au lieu d'être pendus, soient décapités; la seconde, qu'on laisse vivre l'aîné. Le général consent, à condition que ce fils aîné, prenant la hache du bourreau, tranchera lui-même la tête à ses parents. Cette inhumaine sentence est acceptée par tous les Léganès, sauf par celui d'entre

eux qui doit survivre après avoir exécuté les autres. L'infortuné discute, mais il est forcé d'obéir à l'ordre absolu de son père, qui ne veut pas que le nom des Léganès se perde. Il est difficile d'imaginer quelque chose de plus tragique.

Comme *Une Passion dans le désert*, *El Verdugo* (*le Bourreau*, pour ceux qui ne comprennent pas le castillan) est une simple nouvelle où le talent extraordinaire de Balzac a su condenser en trois pages la matière de cent drames. Nos lecteurs concevront sans peine qu'il soit impossible de leur tracer en une seule phrase réduite la scène de l'exécution des Léganès. Aucun mot n'est assez fort dans notre langue pour en juger exactement l'effet. C'est indescriptible. Il y a là une sympathique physionomie d'officier français, celle du chef de bataillon Victor Marchand, fils de bourgeois parisiens, qui forme un beau contraste avec le caractère d'une des filles du marquis espagnol, Clara. Les deux jeunes gens s'aiment. Marchand veut sauver la vie de la fière Espagnole, et celle-ci refuse. Le caractère exceptionnel de la guerre d'Espagne, avec ses héroïsmes et ses crimes, se résume dans *El Verdugo*. Le parricide obligé du jeune Léganès est une horrible monstruosité, mais il définit bien dans son exagération jusqu'à quelles extrémités l'orgueil humain peut conduire des hommes. La férocité du général français n'est excusable que par l'incroyable haine de pareils ennemis.

Bref, le conte *El Verdugo* vaut un volume de six cents pages. Nous doutons fort que le meilleur des descendants actuels de Balzac et de Mérimée, M. Guy de Maupassant, qui excelle à dire beaucoup de choses dans de brèves chroniques, ait encore produit l'équivalent. Comme style, *El Verdugo* ainsi que *Adieu*, valent les joyaux littéraires les plus richement ornés, les plus artistement travaillés qu'ait créés la plume de Mérimée. Mais, entre Balzac et l'auteur du *Théâtre de Clara Gazul*, il y a cette différence que, si ce dernier écrit mieux, si la nervure de sa conception est plus élégante, Balzac le dépasse dans l'art de provoquer par la puissance de l'idée chez le lecteur, spectateur du tableau exposé, cette sorte de trouble subit qui semble une véritable émeute des sensations intimes de l'être, accourues en

foule à l'appel du poète. Si Mérimée est plus fin, Balzac est plus fort. Mérimée et Balzac sont les grands maîtres du réalisme, et celui des deux qui n'a pas été académicien dépasse l'autre d'une assez grande hauteur.

Les Marana, originaires d'Italie, sont, dans leur genre, dignes des Léganès. Deux histoires distinctes se succèdent dans ce livre, dont la deuxième seule contient l'application d'une idée philosophique : le sentiment de l'honneur de la famille poussant une jeune femme à tuer un mari voleur.

Dans un épisode de la prise de Tarragone, toujours pendant la guerre d'Espagne de 1812, Balzac nous présente un couple d'aventuriers extraordinaires, sortes de condottieri de la vie militaire sous l'Empire : le capitaine Montefiore, de l'illustre famille des Montefiore (de Milan), et le quartier-maître Diard, un Provençal, tous deux officiers du 6e de ligne. « Tous deux, dit le romancier, de cette race de grands hommes manqués, que la société marque d'avance au fer chaud, en les appelant mauvais sujets. La nature avait jeté Montefiore dans le moule des Rizzio, et Diard dans le creuset des diplomates. Tous deux étaient doués de cette organisation fébrile, mobile, à demi féminine, également forte pour le bien et le mal, mais dont il peut émaner, suivant le caprice de ces singuliers tempéraments, un crime aussi bien qu'une action généreuse, un acte de grandeur d'âme ou une lâcheté. » A la biographie intéressante de ces deux compères dont les portraits rivalisent de pittoresque avec ceux du même genre qu'ont faits Victor Hugo ou Émile Augier dans une autre époque, vient se joindre celle de la Marana, une courtisane moderne, originaire de Venise, descendante des Imperia et des Catalina du moyen âge. La Marana (nom qui signifiait jadis fille de joie) est mère d'une jeune fille idéalement belle, une vraie vierge de Murillo, Juana de Mancini, dont elle a confié l'éducation à des commerçants de Tarragone sans enfants, Perez de Lagounia et sa femme. En vertu d'un de ces insondables problèmes de psychologie qu'offre si souvent le cœur des mères, la

courtisane a ainsi abdiqué sa maternité pour ne point souiller sa fille. C'est dire que le romancier a fait d'elle un des plus sublimes modèles de ces sortes de femmes dont l'amour maternel est assez grand pour racheter les vices. Dans ce genre d'études, Balzac a dépassé tous les écrivains de son temps, et nous ne croyons pas que ceux de l'avenir fassent mieux que lui. Aussi le portrait de la Marana est-il hors de pair, et d'une beauté artistique incomparable. Quant au portrait de Juana, on ne trouve son équivalent que dans les livres de Gautier ou de Stendhal.

C'est entre ces quatre personnages, formant de l'un à l'autre d'éblouissants contrastes, que se poursuit le drame. Montefiore séduit Juana, détruisant ainsi les rêves insensés que la pauvre Marana s'était plu à concevoir pour l'avenir de sa fille. Diard, pénétrant dans la maison de Perez de Lagounia, au moment où son ami va être tué par l'Italienne, est frappé de la beauté de Juana et demande sa main sur-le-champ. La mère la lui donne, espérant ainsi cacher le déshonneur de sa fille. Le mariage fait, la pauvre courtisane reprend sa vie aventureuse pour oublier la punition terrible dont semble l'avoir frappée un destin cruel dans la personne de son enfant. Telle est l'introduction qui amène alors l'histoire des Marana, c'est-à-dire des fils de Juana de Mancini, petits-fils d'une courtisane.

Ce morceau constitue déjà une œuvre de premier ordre où l'ignoble sensualité du traître Montefiore, observée dans ses honteux effets en même temps que la divine expression de l'amour spontané de Juana, forme une des meilleures études possibles du cœur humain, fouillé dans ses bas-fonds comme dans ce qu'il a de plus pur. La scène où Montefiore, insolent sous le mépris de Juana, capitule lâchement devant le stylet de la Marana est particulièrement remarquable. Aussi le théâtre contemporain s'en est-il avidement emparé, en lui faisant subir des modifications qui en travestissent la forme sans en altérer le fond.

C'est à Paris, après la chute de l'Empire, que nous retrouvons les époux Diard. Le portrait de madame Diard diffère de celui de Juana de Mancini, presque autant que le démon diffère de

l'ange. Et savez-vous comment Balzac juge et définit le sort de de cette malheureuse? « C'est, dit-il, celui de la plupart des femmes mal mariées. Juana, luttant à toute heure contre sa nature à la fois espagnole et italienne, ayant tari la source de ses larmes à pleurer en secret, était une de ces créations typiques, destinées à représenter le malheur féminin dans sa plus vaste expression : douleur incessamment active, et dont la peinture exigerait des observations si minutieuses que, pour les gens avides d'émotions dramatiques elle deviendrait insipide. Cette analyse, où chaque épouse devrait retrouver quelques-unes de ses propres souffrances, pour les comprendre toutes, ne serait-elle pas un livre entier! livre ingrat de sa nature, et dont le mérite consisterait en teintes fines, en nuances délicates que les critiques trouveraient molles et diffuses. D'ailleurs, qui pourrait aborder, sans porter un autre cœur en son cœur, ces touchantes et profondes élégies que certaines femmes emportent dans la tombe : mélancolies incomprises, même de ceux qui les excitent, soupirs inexaucés, dévouements sans récompenses, terrestres du moins; magnifiques silences méconnus; vengeances dédaignées; générosités perpétuelles et perdues; plaisirs souhaités et trahis; charités d'ange accomplies mystérieusement; enfin toutes ces religions et leur inextinguible amour? Juana connut cette vie, et le sort ne lui fit grâce de rien. Elle fut toute la femme, mais la femme malheureuse et souffrante, la femme sans cesse offensée et pardonnant toujours, la femme pure comme un diamant sans tache; elle qui, de ce diamant, avait la beauté, l'éclat et, dans cette beauté, dans cet éclat, une vengeance toute prête. Elle n'était certes pas fille à redouter le poignard ajouté à sa dot. »

Si nous citons cette longue page, c'est qu'elle exprime des choses tellement vraies et tellement grandes sur les destinées des femmes en général que la plupart des écrivains qui pratiquent de notre temps ce qu'on appelle le « féminisme » dans l'art devraient la prendre pour base de leurs études. Ne renferme-t-elle pas, en effet, toutes les pensées psychologiques sur le caractère féminin, dont le développement a fait naître

des chefs l'œuvre d'analyse aiguë tels que : *Une Page d'amour*, *Sapho* et *Mensonges*.

Mais hâtons-nous de voir la fin du livre. Juana a eu deux fils : le premier de Montefiore, le second de Diard. Elle adore en secret l'aîné tandis qu'elle manifeste, seulement en présence du père, des attentions marquées pour le second. Diard, devinant peu à peu qu'en réalité il fait horreur à sa femme, change de caractère. Ses mauvaises passions, qu'aurait peut-être heureusement combattues le bonheur conjugal, se réveillent. Il devient joueur, se lance dans des spéculations aussi malpropres que hasardées, et finit par se ruiner. Rencontrant par hasard, à Bordeaux, Montefiore qui est devenu riche, il joue avec lui et perd le peu qui lui reste. Il attire alors dans un guet-apens l'ancien amant de sa femme, l'assassine et le vole. Rentré chez lui, il avoue son crime à Juana et veut l'entraîner dans la fuite qu'il prépare. Elle refuse. Au moment où la justice, sur les traces de l'assassin, vient faire arrêter Diard, sa femme lui présente un pistolet pour qu'il se tue. Mais le voleur est devenu aussi un lâche; il se garderait de sacrifier sa vie à l'honneur des siens. Alors Juana, puisant dans son amour maternel un courage extraordinaire et ne voulant pas voir ses fils déshonorés à cause de leur père, n'hésite plus à les sauver et à se rendre libre elle-même en tuant Diard; elle reprend l'arme des mains de son mari et fait feu. Diard tombe mort. Juana de Mancini est à la fois vengée de Montefiore et du destin. Le médecin expert appelé par les magistrats pour constater le prétendu suicide de Diard, devine le meurtre accompli par Juana; mais, prenant pitié d'elle, il se garde de la dénoncer, et conclut dans son procès-verbal au suicide de l'inculpé. Pendant ce temps, la Marana meurt sur un grabat d'hôpital, payant, elle aussi, la part des souffrances qu'elle a involontairement causées à sa fille par sa conduite passée.

Il est inutile d'insister sur les qualités d'un tel drame, dont les péripéties sont remarquablement conduites par l'écrivain qui y mêle les plus hautes réflexions morales. Nous ferons simplement observer en terminant que Monsieur Ohnet, le faux Balzac actuel, qui a pillé des tableaux entiers dans *la Recherche de*

l'absolu pour composer sa *Grande Marnière*, a dû emprunter sans vergogne aux *Marana* de la Comédie humaine la scène du faux suicide de Diard pour en faire la fin de *Serge Panine.* L'ouvrage de Monsieur Ohnet a été couronné par l'Académie française; il n'en coulera pas moins beaucoup d'eau le long des murailles du quai Conti avant que *Serge Panine* vaille *les Marana* de Balzac, même et surtout à la fin du livre!

L'AUBERGE ROUGE

Le triste héros de *l'Auberge Rouge* est le richissime banquier parisien Taillefer, l'amphytrion de Raphaël dans *la Peau de chagrin.* C'est l'histoire de l'origine de sa fortune, dont la première mise au jeu de la finance provient d'un meurtre suivi de vol que raconte le romancier.

Sur les bords du Rhin, à Andernach, pendant la campagne de 1799, Frédéric Taillefer, alors aide-major du corps d'armée d'Augereau, assassine pendant la nuit, dans une auberge, un négociant allemand du nom de Walhenfer, et prend la fuite en emportant la valise de sa victime qui contient cent mille francs d'or et de pierreries. Un ami de Taillefer, Prosper Magnan, qui, par un effet bizarre d'intussusception de l'âme, a conçu dans un effroyable rêve tentateur le même crime, juste au moment où il allait s'accomplir, est accusé à son réveil d'avoir tué Walhenfer. En présence de preuves qui semblent irrécusables, les juges du conseil de guerre le condamnent à être fusillé. Avant de marcher à la mort, Prosper Magnan a fait à un prisonnier de guerre allemand, nommé Hermann, une sorte de confession par laquelle il prouve moralement son innocence. « Ce fut, dit l'auteur, une espèce de testament silencieux et intelligible par lequel un ami léguait sa vie perdue à son dernier ami. »

Bien des années après cet événement, ce même Hermann, invité à dîner chez Taillefer à Paris, raconte aux convives du financier l'assassinat de Walhenfer, le procès et la mort de Prosper Magnan. Un de ces convives (qui parle à la première

personne) soupçonne depuis longtemps le passé criminel du banquier; aussi l'observe-t-il pendant le récit de l'Allemand, et ajoute-t-il par des questions incisives au trouble déjà grand du meurtrier. Ce dernier meurt, quelque temps après, d'une effroyable maladie que les médecins ont été impuissants à définir et à soigner. C'était une sorte de tétanos causé sans doute par le remords, la vision sans cesse présente à l'esprit de la scène du crime; car Taillefer, qui avait coupé le cou de sa victime avec un instrument de chirurgie, ressentait parfois des douleurs à la tête qui lui faisaient dire qu'on lui sciait le crâne. L'ancien convive, amoureux de Victorine, la fille unique du banquier, veut savoir s'il peut l'épouser sans forfaire à l'honneur et s'il doit ou non, en cas de mariage, restituer à qui de droit la dot tachée de sang qu'apporte l'innocente jeune femme. Il pose la question à un groupe de dix-sept amis, de professions différentes, qui se partagent les opinions; ce qui donne au romancier l'occasion d'une dissertation curieuse sur les cas de conscience insolubles.

Tel est le roman. Il était de toute nécessité d'en indiquer sommairement les faits matériels, pour faire comprendre la haute portée du jugement philosophique qui s'y cache. Dans *l'Auberge Rouge*, Balzac, après avoir établi la distinction qui existe entre un fait et son idée génératrice, inflige à l'homme qui a conçu le fait sans l'exécuter la punition humaine réservée d'ordinaire à la culpabilité réelle. Quant à celui qui a véritablement agi, il échappe bien à la vengeance de la société, mais non à celle plus terrible de la Providence. Lequel des deux est le plus châtié : de Taillefer qui meurt supplicié à la fois au moral et au physique, lentement tué au sein de son opulence par les douleurs nerveuses que lui cause le remords, ou bien de Magnan qui meurt en brave, espérant du moins que, s'il y a quelque chose par delà la tombe, son innocence et son repentir lui donneront le bonheur?

Outre que l'action est ici des plus vigoureuses et donne à l'œuvre un relief extraordinaire, *l'Auberge Rouge* est une étude profonde sur les effets psychologiques du remords, qui fait au moraliste qui l'a écrite le plus grand honneur.

UN DRAME AU BORD DE LA MER

Un Drame au bord de la mer continue l'étude sur le remords que renferme *l'Auberge Rouge*. Mais ici le crime n'a plus pour odieux mobile, le vol. C'est le sentiment de l'honneur poussé à l'excès, qui, comme dans *les Marana*, amène un meurtre. C'est un père, un pêcheur de la côte bretonne, nommé Cambremer, qui, après avoir cherché en vain à détourner de la voie fatale du vol et de l'ingratitude son fils unique Jacques, le jette à la mer du haut d'une falaise, préférant le voir mort que traîné en prison et de là à l'échafaud. Après son crime, le farouche justicier, qu'accable une éternelle douleur, s'est fait ermite. Depuis des années, il vit de pain et d'eau sur les bords de l'Océan, en face de l'endroit où a disparu le corps de son fils. Les paysans des environs se gardent d'approcher de ce maudit, qui se repent d'avoir voulu remplacer la justice des hommes et celle de Dieu.

Cette scène se passe au Croisic, le délicieux pays témoin de l'amour de la grande Camille Maupin pour du Guénic. Comme dans *Béatrix*, Balzac y a fait, en même temps que la sombre histoire de Cambremer, une émouvante analyse des impressions que cause la vue de l'Océan. « Si on veut livrer, dit-il, son entendement aux trois immensités qui nous entourent, l'eau, l'air et les sables, en écoutant exclusivement le son répété du flux et du reflux, on n'en supporte pas le langage, on croit y découvrir une pensée qui accable. Hier, au coucher de soleil, j'ai eu cette sensation; elle m'a brisé. »

Des phrases pareilles sont de véritables diamants trop cachés dans les feuillets d'un livre. Elles disent en deux mots ce qu'est l'infini. Elles sont semées à profusion dans la Comédie humaine. Il faudrait pouvoir les citer toutes!

L'ENFANT MAUDIT

Une des œuvres les plus romanesques de Balzac, où il n'y a de place que pour l'idéal et les choses du sentiment; une étude

d'une délicatesse exquise où domine l'expression de la douleur des martyrs jointe à celle de leurs joies célestes, voilà ce qu'est *l'Enfant maudit.*

Cette naïve histoire se passe en Normandie, à la fin du XVIe siècle, au temps de la Ligue. Des deux fils du comte d'Hérouville, le cadet, Maximilien, est seul reconnu par le père. L'aîné, Étienne, venu au monde avant terme et pris pour un bâtard, est chassé du manoir paternel. Maximilien étant mort, ainsi que sa mère, Étienne restant seul héritier du nom d'Hérouville, est rappelé auprès de son père, dont l'orgueil nobiliaire ne peut supporter l'aliénation des domaines en faveur d'une autre branche de la famille. Le comte veut imposer à son fils un mariage avec une riche héritière normande, mademoiselle de Grandlieu. Mais Étienne aime Gabrielle Beauvouloir, la fille d'un *vilain*, d'un *rebouteur*, à qui il a donné sa parole de gentilhomme qu'elle serait sa femme. Furieux de ce projet de mésalliance, le comte d'Hérouville menace dans sa colère de tuer Gabrielle. Étienne et sa fiancée meurent d'épouvante comme des fleurs qu'abat l'orage, en entendant cette sentence féroce.

L'étude philosophique a ici plusieurs objets. Le premier est l'amour immense de la comtesse d'Hérouville pour l'enfant que renie le père. Faisant l'histoire des malheurs de la « gente dame », Balzac a écrit des pages d'une mélancolie charmeuse, un poème qui doit arracher des larmes à toutes les mères. Après cette préface, que termine la douloureuse et poétique fin de la comtesse, vient le tableau de l'amour qui unit Étienne à Gabrielle, deux cœurs vierges, rapidement pénétrés par cette divine croyance en eux-mêmes, qui ne connaît ni jalousie ni tortures, et, semblable au génie dans sa plus haute expression, sait se tenir dans la lumière la plus vive.

Là, comme dans *Béatrix*, les *Mémoires de deux jeunes Mariées*, *le Lys dans la vallée*, *Eugénie Grandet*, Balzac a prodigué les plus riches trésors de sa sensibilité et de son génie mystique, qu'il semble emprunter à Platon. La scène où ces deux êtres si purs échangent le secret de leurs sentiments échappe à toute analyse. Comment l'auteur de la Comédie humaine a-t-il

pu faire *l'Enfant maudit* et *la Fille aux yeux d'or?* Insondable mystère, dont le génie de l'écrivain ne pourrait lui-même nous donner la raison! Un tel livre nous prépare à étudier tout à l'heure *Séraphita.* On regrette, en le lisant, que le vaniteux égoïsme du vieux soudard d'Henri IV vienne jeter une note discordante dans cet angélique concert. Mais la présence de ce monstre complète l'idée de l'auteur. Étienne, recommandé par sa mère, au lit de mort, à Beauvouloir, père de Gabrielle, et à Bertrand, l'écuyer du comte, vit pendant longtemps seul dans une grotte déserte des bords de l'Océan. Balzac a fait à ce sujet une peinture d'un grandiose suprême de l'union de l'âme de l'enfant avec celle de la nature, qui vaut les plus magnifiques conceptions mystiques de *Séraphita.* On ne sait décidément de quel côté admirer le plus Balzac. *L'Enfant maudit,* malgré quelques passages non irréprochables, est une des manifestations les plus éclatantes des innombrables formes sous lesquelles pouvait se produire si aisément son génie, doublement composé, on le sait déjà, de la sensibilité la plus raffinée des poètes et de la science la plus pénétrante des métaphysiciens.

MAITRE CORNÉLIUS

Voici une étude philosophique sur les effets de l'avarice, qui nous prépare quelque peu par son cadre à l'*Étude sur Catherine de Médicis.*

L'avare Cornélius est une sorte de banquier du roi Louis XI, un « Lombard », comme on dit dans le vieux style, qui a fait successivement pendre trois de ses apprentis accusés de vol, et que la rumeur publique dit innocents. Un beau jour, Georges d'Estouteville, gentilhomme tourangeau, voulant se rapprocher de sa maîtresse, Marie de Sassenage, fille naturelle de Louis XI et femme du comte de Saint-Vallier, ne trouve rien de mieux que de se faufiler chez Cornélius, dont la maison est attenante à l'hôtel de Saint-Vallier. Dès la première nuit passée sous le toit de l'argentier, Georges pénètre chez son amante; mais, au retour de

son expédition galante, il est appréhendé de bon matin par les acolytes du grand prévôt Tristan. Accusé de vol par Cornélius, comme tous les apprentis qui l'ont précédé, Georges va être traduit en justice; mais la comtesse de Saint-Vallier vient demander au roi la grâce du jeune homme. Louis XI, voulant bien faire plaisir à sa fille sans léser les intérêts de son ami Cornélius, se décide à instruire lui-même l'affaire du vol. Avec la ruse d'un vieux juge, le royal inquisiteur se rend compte que maître Cornélius, atteint de somnambulisme, se vole lui-même, et change simplement de place son or et ses pierres précieuses; l'avare, une fois réveillé, ne peut plus se rappeler où est la cachette recélant les trésors qu'il croit perdus. Comprenant que Louis XI a deviné ce secret, Cornélius, devenu plus méfiant que jamais et ne pouvant supporter les tortures que lui cause l'idée fixe de ses soupçons, finit par se couper la gorge avec un rasoir. Nous voyons ainsi le sentiment de l'avarice tuer l'avare lui-même. C'est le fond de la pensée philosophique du livre. Mais une foule d'autres choses sont à remarquer dans cette œuvre.

D'abord le caractère essentiellement religieux de l'amour au moyen âge, dont l'écrivain fait une peinture des plus vraies. « La religion, dit-il, avait passé dans la science, dans la politique, dans l'éloquence, dans les armées, sur les trônes, dans la peau du malade et du pauvre; elle était tout. » Cette observation ne contient-elle pas tout le moyen âge? Ce qui donne au livre de *Maître Cornélius* une valeur exceptionnelle, c'est le portrait de Louis XI, sûrement aussi remarquable que celui qu'en a fait Walter Scott dans *Quentin Durward*, et après lui une foule d'historiens. Cette physionomie de Louis XI est restée pour la postérité plus mystérieuse et plus indéchiffrable qu'aucune. Les mœurs originales de ce grand monarque à esprit profond ont toujours été mal définies. Ce n'est pas pour Balzac un mince mérite que d'avoir su nous représenter un Louis XI d'une merveilleuse authenticité. L'étonnant portrait de Cornélius forme le digne pendant de celui du roi; les traits de l'un servent admirablement à compléter ceux de l'autre. Cornélius n'est plus un avare; c'est le dieu Avarice en personne, tant l'assimilation de

sa propre substance d'homme avec l'or est devenue intime, croissant d'intensité avec l'âge. Aussi la peinture d'un tel caractère est-elle pour le romancier observateur un de ces triomphes qu'aucun de ses contemporains n'a pu atteindre, et dont, parmi ses prédécesseurs, Molière a été seul digne.

Le suicide de Cornélius est ainsi expliqué : « L'idée la plus vivace, dit Balzac, et la mieux matérialisée de toutes les idées humaines, l'idée par laquelle l'homme se représente lui-même en créant en dehors de lui cet être tout fictif nommé *la propriété*, ce démon moral lui enfonçait à chaque instant ses griffes acérées dans le cœur. Enfin, cet homme si puissant, ce cœur endurci par la vie politique et la vie commerciale; ce génie obscur dans l'histoire, dut succomber aux horreurs du supplice qu'il s'était créé. Il fut tué par quelque pensée plus aiguë que toutes celles auxquelles il avait résisté jusqu'alors. »

Est-il possible de mieux expliquer le principe des tourments indéfinissables, qu'infligent à tout homme qui a une passion quelconque, les pensées morales dues à cette passion, personnifiées comme des êtres vivants?

Comme personnage du roman, Cornélius fait simplement partie du curieux entourage de Louis XI, et c'est dans l'étude de cet entourage que Balzac, devenu pour un moment historien, a écrit sur la politique du roi, ses manies, son caractère et celui de ses familiers quelques pages aussi fortes que des chroniques du temps. « Tout ce que le bon sens des publicistes, dit Balzac, et le génie des révolutions a introduit de changements dans la monarchie, Louis XI le pensa. L'unité de l'impôt, l'égalité des sujets devant la loi (alors le prince était la loi) furent l'objet de ses tentatives hardies. » La petite scène où le roi demande à son médecin Coyctier s'il peut manger de la lamproie, est un de ces détails qui font entrevoir des montagnes d'autres faits. L'auteur s'est particulièrement attaché à représenter la figure de Louis XI aux derniers jours de sa vie : « Figure maladive, creusée, dit-il, jaune et brune, dont tous les traits exprimaient une ruse amère, une ironie froide. Il y avait dans ce masque un front de grand homme, front sillonné de rides et chargé de hautes pensées; puis,

dans ses joues et sur ses lèvres je ne sais quoi de vulgaire et de commun. A voir certains détails de cette physionomie, vous eussiez dit un vieux vigneron débauché, un commerçant avare; mais, à travers ces ressemblances vagues et la décrépitude d'un vieillard mourant, le roi, l'homme de pouvoir et d'action, dominait. Ses yeux d'un jaune clair paraissaient éteints, mais une étincelle de courage et de colère y couvait et, au moindre choc, il pouvait en jaillir des flammes à tout embraser. » Ce dernier portrait du terrible monarque n'est-il pas d'une vérité sans comparaison possible?

Si Balzac s'était donné la peine de faire de l'histoire, quel monument aussi impérissable que celui de Michelet n'eût-il pas édifié! Mais nous allons encore mieux juger son talent dans les études suivantes, où il fait revivre, avec un relief tout spécial et marquées de sa puissante griffe, les physionomies extraordinaires de Catherine de Médicis, Marie Stuart, Coligny, Calvin, Chaulieu, Théodore de Bèze, Robespierre et Marat, comme il a déjà fait revivre celles de Napoléon et de Louis XVIII d'une façon exceptionnelle, malgré la connaissance vulgarisée de leurs traits.

SUR CATHERINE DE MÉDICIS

On a tant écrit sur Catherine de Médicis, que la peinture du caractère de cette reine semble être devenue un lieu commun. Aussi, l'étude de Balzac s'offre-t-elle au critique sous le double aspect de l'histoire et du roman; et c'est à ce double point de vue que nous avons à juger l'œuvre. Elle se divise en trois parties où règne la même idée, mais dont les faits n'ont pas de suite. Dans la première, intitulée « le Martyr calviniste », Balzac met en action, comme un drame de théâtre, la fameuse conjuration d'Amboise. Il y met en lumière le rôle de Catherine; et, mêlant très habilement le roman à l'histoire, il nous montre la part prise à cet événement par un jeune calviniste, Christophe Lecamus, fils d'un riche bourgeois de Paris, dont l'existence n'est qu'un long

dévouement à la cause des Valois et à celle du pouvoir absolu rêvé par Catherine.

« La Confidence des Ruggieri » forme la seconde partie de l'étude. Nous sommes après la Saint-Barthélemy. Charles IX, qui a deviné la terrible ambition de sa mère, veut régner par lui-même. Connaissant la croyance de la fille des Médicis aux sciences occultes, il fait appeler auprès de lui, dans la maison de Marie Touchet, les deux astronomes Laurent et Cosme Ruggieri, conseillers de la reine mère, pour les interroger sur l'avenir. La réponse des deux magiciens est simplement conforme aux vues de leur maîtresse. La politique de Catherine et celle des Ruggieri ne fait qu'un.

Enfin, dans la troisième partie, « les Deux Rêves », le romancier nous présente sous une forme allégorique les conclusions des principes politiques exposés au cours du livre. En 1786, dans une soirée chez Bodard de Saint-James, trésorier de la marine, Robespierre et Marat, encore inconnus, font, en présence de quelques-uns des ministres de Louis XVI, entre autres Calonne, le récit de visions singulières qu'ils ont eues pendant leur sommeil. Robespierre a vu Catherine de Médicis. La reine lui a expliqué les causes de la Saint-Barthélémy; elle a voulu s'absoudre elle-même de ce grand crime en prétextant que la liberté politique, la tranquillité d'une nation, la science même sont des présents pour lesquels le destin prélève des impôts de sang. Elle annonce au futur dictateur de la Convention qu'il achèvera, lui, en faveur de la souveraineté des masses, la révolution qu'elle a tentée, elle, en faveur du pouvoir absolu de la royauté. La liberté indéfinie de l'homme, dit-elle, est la mort de tout pouvoir. Les doctrines de Luther et de Calvin ayant progressivement amené les peuples de l'esprit d'investigation au désir de renverser la monarchie, elle a condamné les huguenots promoteurs des idées nouvelles. Robespierre sera un des maçons du futur édifice social. « Tant que tu promèneras ton niveau sur les têtes, lui dit la mère de Charles IX, tu seras applaudi; quand tu voudras prendre la truelle, on te tuera. »

D'un autre côté, Marat affirme avoir vu en songe, dans la cuisse gangrenée d'un malade, une multitude de vers dont il a

tué un millier d'un seul coup de bistouri. Il reconnaît dans ce malade une image de la société française. Ces deux rêves sont donc une préface du régime de la Terreur, dans laquelle les deux derniers chefs de la Révolution veulent expliquer et excuser, comme Catherine de Médicis, leur conduite politique à venir. Voilà le résumé des faits du livre. Voyons ce que l'auteur a voulu y exprimer.

L'*Étude sur Catherine de Médicis* forme la partie des *Études philosophiques* correspondant aux *Scènes de la vie politique*. Nous avons analysé, dans une de ces scènes, le caractère particulier de certains faits politiques pris dans l'histoire de notre siècle. Ici Balzac, suivant l'idée philosophique qui lui a inspirée la seconde partie de son œuvre, a voulu nous donner un aperçu des principes qui, selon lui, doivent servir de base à la politique en général. Son but est la démonstration de la vérité de ces principes. Pour y arriver, il n'était pas nécessaire à l'écrivain d'embrasser toute l'histoire ou de ne chercher de preuves que dans l'histoire contemporaine. Il lui suffisait de prendre n'importe où, les exemples lui paraissant le plus propres à la démonstration poursuivie. C'est pourquoi il n'a choisi que trois épisodes, dont deux, « le Martyr calviniste » et « la Confidence des Ruggieri », appartiennent au siècle de la Réforme, et le troisième, « les Deux Rêves », à la Révolution. Ce choix est assurément fort restreint. Mais chacun de ces romans, dont le fond tient à l'histoire, est pour l'auteur un simple moyen d'exposer ses théories en politique, théories déduites de son opinion personnelle sur les faits indiqués. Cela explique le cadre d'apparence peu vaste, mais cependant suffisant, donné à cette partie des *Études philosophiques*.

Nous voici arrivé au point le plus difficile de notre œuvre : porter un jugement impartial sur les opinions de Balzac en histoire, d'où découlent à la fois les convictions politiques et religieuses de l'écrivain. On comprendra sans peine tout ce qu'il y a de délicat dans notre entreprise. Mais, courageusement armé du flambeau de la vérité, nous n'hésiterons pas à signaler les nombreux paradoxes et les graves erreurs du romancier, en tant qu'homme politique.

C'est chose permise au génie que de se tromper en théorie. Quel est le philosophe qui n'a point propagé quelque erreur? Il faut cependant prendre garde à l'application des principes enseignés; c'est pourquoi, tout en ne cessant de rendre hommage au grand esprit de Balzac, nous condamnerons impitoyablement quelques-uns des dogmes de sa religion politique.

La première partie de l'*Étude sur Catherine de Médicis* est une absolution complète des crimes de cette reine, que l'auteur appelle une grande et belle figure de notre histoire. « En France, dit Balzac, et dans la partie la plus grave de l'histoire moderne, aucune femme n'a plus souffert des erreurs populaires que Catherine de Médicis. Cette reine, obligée de combattre une hérésie prête à dévorer la monarchie, sans amis, apercevant la trahison dans les chefs du parti catholique et la république dans le parti calviniste, a employé l'arme la plus dangereuse, mais la plus certaine de la politique, l'adresse. Pourquoi donc refuser à la majestueuse adversaire de la plus inféconde des hérésies la grandeur qu'elle a tirée de sa lutte même? Tout pouvoir, légitime ou illégitime, doit se défendre quand il est attaqué; mais, chose étrange, là où le peuple est héroïque dans sa victoire sur la noblesse, le pouvoir passe pour assassin dans son duel avec le peuple. La ruse n'est-elle pas permise au pouvoir, contre la ruse? Ne doit-il pas tuer? Les massacres de la Révolution répondent à ceux de la Saint-Barthélemy. Le peuple devenu roi a fait, contre la noblesse et le roi, ce que le roi et la noblesse ont fait contre les insurgés du XVIe siècle. Ainsi les écrivains populaires, qui savent très bien qu'en semblable occurrence le peuple agirait encore de même, sont sans excuse quand ils blâment Catherine de Médicis et Charles IX. Tout pouvoir est une conspiration permanente. Il y a malheureusement à toutes les époques des écrivains hypocrites prêts à pleurer deux cents conjurés tués à propos! »

La conclusion de ce discours est nette. Balzac admet en politique l'opportunité du crime toutes les fois qu'il s'agit de défendre le pouvoir absolu, que ce pouvoir soit entre les mains d'un seul; roi, dictateur, premier ministre, ou entre les mains de plusieurs, comme au Conseil des Dix, dans une confédération,

dans une république oligarchique. Cet égoïsme du pouvoir, tant pratiqué jadis, est encore en vigueur dans bien des pays d'Europe. Nous connaissons en France les terribles formules de nos pires ennemis : chez les Allemands, c'est « la force prime le droit »; chez les Anglais, « la ruse remplace la force ». N'est-ce pas, n'en déplaise à Balzac, le plus grand honneur de notre pays de s'être théoriquement affranchi d'aussi affligeantes maximes.

Tout monarque, tout homme d'État, ou tout parti souverain, qui applique dans un pays le principe du pouvoir absolu, est absous par Balzac des moyens employés pour maintenir ce pouvoir, quelle qu'en soit l'origine. C'est ainsi que l'auteur de la Comédie humaine, rigoureusement logique dans son idée, en arrive à admirer la Convention tout autant que Catherine de Médicis, le duc d'Albe, Richelieu, Cromwell, Louis XIV et Napoléon. Remarquez, en effet, sa manière d'interpréter le rêve de Robespierre et celui de Marat. « Les vérités, fait-il dire au premier, ne sortent de leur puits que pour prendre des bains de sang où elles se rafraîchissent. Le christianisme s'est-il établi sans martyrs? Le sang n'a-t-il pas coulé à flots, ne coulera-t-il pas toujours? » Quant au corps humain rongé aux vers que Marat a rêvé qu'il soignait, c'est la société française avant la Révolution. Pour sauver le corps, il faut tuer la vermine, a pensé le médecin. C'est toute l'explication à donner au régime de la Terreur, sous lequel des tyrans de la race des Nérons, des Tibères, des Philippe II et des ducs d'Albe, commirent au nom de la liberté des crimes inimaginables, par application de ce fameux principe d'autorité sans restrictions ni limites, tel que le comprenait Balzac.

Certes l'écrivain, très honnête et très moral par lui-même, se garde bien de nier le crime; il le déplore même. Mais, en nous dévoilant le sens de la pensée intime de Catherine de Médicis, de Marat et de Robespierre, à savoir que ces hommes d'État, partant d'un principe faux, absolument contraire à la morale des gouvernants, sont néanmoins persuadés d'avoir fait acte de justice pour sauver l'avenir de leur pays, Balzac donne à entendre

que, envisagés dans leurs causes respectives, les massacres de la Saint-Barthélémy et ceux de 93 doivent être considérés comme de fatales nécessités politiques; et c'est sur ce point que nous repoussons avec énergie l'avis de l'écrivain. Pour Balzac, les égorgeurs de huguenots, comme Montluc, ou les chefs de comités révolutionnaires, comme Fouquier-Tinville, sont des gens également dévoués à la défense du pouvoir auquel ils croyaient. « Soldats ou juges, ils obéissaient les uns et les autres à une royauté. » C'est ce qui s'appelle transformer les personnages en événements. D'après Balzac, ces crimes politiques ont produit de grandes choses. Or, comme l'a écrit railleusement un historien, « les choses sont tout, les hommes ne sont rien, et les choses ne sont point coupables ». — « Il y a, dit Chateaubriand, mille erreurs déplorables dans ce système. Grâce au ciel, il n'est pas vrai qu'un crime soit jamais utile, qu'une injustice soit jamais nécessaire, et l'histoire elle-même le prouve. »

Reprenons les deux exemples de Balzac. Le 24 août 1572, la Saint-Barthélemy a-t-elle produit ce qu'on en attendait? Assurément non, puisqu'un siècle plus tard, en 1685, il a fallu, pour combattre de nouveau l'hérésie, faire la révocation de l'édit de Nantes. Catherine de Médicis a échoué dans sa funeste entreprise; Balzac est forcé de l'avouer. « Pour les massacres de 93, c'est une étrange méprise, dit encore Chateaubriand, que de glorifier ces attentats pour faire aimer la République. Ce n'est point l'année 1793 et ses énormités qui ont produit la liberté. Ce temps d'anarchie n'a enfanté que le despotisme militaire. Ce despotisme durerait encore si celui qui avait rendu la gloire sa complice, avait su mettre quelque modération dans les jouissances de la victoire. Le régime constitutionnel est sorti des entrailles de l'année 1789; nous sommes revenus, après de longs égarements, au point du départ; mais combien de voyageurs sont restés sur la route! »

A propos d'un livre de M. Wallon, l'*Histoire du Tribunal révolutionnaire*, M. Jules Simon disait : « Nous sommes quelques vieux philosophes pour qui le crime est toujours un crime et la morale une vérité. Nous pensons qu'il n'y a pas une morale pour

les individus et une autre pour les peuples; que c'est au nom de cette morale unique et souveraine qu'il faut juger l'histoire et gouverner la politique. Appelez-nous, si vous voulez, des utopistes ou des esprits à courte vue; nous sommes les suivants de la justice et les amants de l'idéal, tandis que vous mettez la violence au service de toutes les doctrines en remplaçant la Bastille par la lanterne, la Terreur rouge par la Terreur blanche, la guillotine de 1793 par le collage au mur de 1871. » — Si nous nous sommes permis de citer cette magnifique page, c'est pour combattre avec plus d'autorité la doctrine fataliste de Balzac en histoire, et sa croyance à la nécessité malheureuse de l'injustice ou de la violence, pour ceux qui exercent le pouvoir absolu. Ces deux sophismes d'ordre social se dégagent de son *Étude sur Catherine de Médicis*. Abstraction faite des actes, Balzac professe en histoire la plus profonde admiration pour tous les hommes de génie indistinctement : ceux qui ont eu de grandes idées, comme la pensée unique de la domination, l'amour du pouvoir pour le pouvoir, aussi bien que ceux qui ont fait de grandes choses, préparé ou détruit des empires. Tous ces esprits supérieurs, affirme-t-il, ont été fatalistes. C'était là un des principaux attributs de leur caractère. Nous voulons bien le croire, quoique la chose ne soit rien moins que démontrée; mais ce n'est pas une raison pour que l'historien admette en histoire la fatalité des événements, et c'est, hélas! ce que Balzac s'empresse de faire.

Voilà le premier grand tort de l'écrivain, dont la conséquence est de croire à la nécessité de la Saint-Barthélemy ou de tout autre crime politique. « Appliquer à l'histoire le système fataliste, dit Chateaubriand (que nous ne saurions trop citer à ce propos), c'est se débarrasser de la peine de penser, s'épargner l'embarras de rechercher la cause des faits. Il y a bien autrement de puissance à montrer comment la déviation des principes de la morale et de la justice a produit des malheurs; comment ces malheurs ont enfanté des libertés par le retour à la morale et à la justice, que de vouloir faire sortir de dessous la hache un germe de liberté, un grain de vertu, une étincelle de génie. Croire à la fatalité des faits, c'est séparer la vérité morale des

actions humaines. Il n'est plus de règles pour juger ces actions. Si l'on retranche la vérité morale de la vérité politique, celle-ci reste sans base ; alors, il n'y a plus aucune raison de préférer la liberté à l'esclavage, l'ordre à l'anarchie. »

Nous ajouterons à cela que les excès et les crimes ont presque toujours retardé l'œuvre pour laquelle ils ont été commis, et ont favorisé, au contraire, le développement de ce que les exécuteurs voulaient abattre.

Maintenant, pour ne pas séparer des faits la morale qui en résulte, Balzac a établi, suivant un mot de Napoléon, pour les rois, les hommes d'État et les peuples, une grande et une petite morale. Cette distinction, entre la morale qui régit les particuliers et celle qu'observent les peuples ou les individus hors la loi commune, est la base des *Scènes de la vie politique*. La chose est rationnelle ; car, en fait, la différence de ces deux morales existe, confirmée par les lois sociales ; mais, en philosophie, la vérité de la morale qui émane de Dieu est une et absolue ; ou, du moins, tel doit être le caractère de l'idéal de justice, conçu par le philosophe, tant dans la vie privée des hommes que dans l'histoire générale des peuples. Balzac, tout en croyant sans aucun doute au principe de l'unité de la morale, s'en est fortement écarté non seulement dans son *Étude sur Catherine de Médicis*, mais encore dans presque tous ses jugements sur les grands personnages historiques. Nous avons déjà remarqué cette tendance de l'auteur dans ses considérations sur la conduite de l'abbé Troubert. Elle se révèle ici avec plus de force. Catherine de Médicis, Marie Stuart, Calvin, Charles IX, le prince de Condé, le duc de Guise, Coligny, sont jugés à l'endroit de leurs fautes avec une bienveillance qui étonne. L'écrivain fait de Charles IX un grand homme méconnu, et il admire Calvin organisant la terreur religieuse à Genève. Il applaudit au fameux mot de Catherine : « Bien coupé, mon fils, maintenant il faut recoudre ! » dit par la reine, lorsqu'elle apprend l'assassinat du duc de Guise. Résumant enfin l'histoire de l'Europe sous le règne des trois derniers Valois, il dit : « Ce fut le plus bel âge de cette politique dont le code a été écrit par Machiavel, et qui est aujourd'hui la morale secrète de

tous les cabinets où se trament les plans de quelque vaste domination. » C'est possible; mais, sans être puritain, qui serait assez hardi pour affirmer la moralité des principes de Machiavel?

On voit les conséquences fâcheuses de l'entêtement de Balzac à vouloir appliquer exclusivement en politique le principe d'autorité. Ce n'est pas tout. L'écrivain arrive à tomber du paradoxe dans la plus flagrante des contradictions. « Catherine et l'Église, dit-il, ont proclamé le principe salutaire, *una fides, unus Dominus*, en usant de leur droit de vie et de mort sur les novateurs. Selon la mère de Charles IX, et selon tous ceux qui tiennent pour une société bien ordonnée, l'homme social, le sujet, n'a pas de libre arbitre, ne doit point professer le dogme de la liberté de conscience, ni avoir de liberté politique ». Voilà l'opinion de Balzac. Il reproche au calvinisme d'avoir établi en France le libre arbitre et, son premier corollaire, la liberté de conscience. « Notre siècle, ajoute-t-il, essaye d'établir le second, la liberté politique. Mais le pouvoir est une action, et le principe électif est la discussion. Il n'y a donc pas de politique possible avec la discussion en permanence. »

D'après cela, il faut donc conclure que le régime parlementaire, le système électif appliqué à la politique et tous les principes de gouvernement représentatif nous viennent de la réforme. Eh bien, qu'on jette les yeux dans les pays où la réforme est née et où elle s'est maintenue, chose qui ne s'est pas faite en France; et partout, sauf en Angleterre, nous trouvons la monarchie absolue. A qui la doctrine de Luther et la législation de Calvin ont-elles le plus profité? Est-ce à l'émancipation du peuple en France, ainsi que le prétend Balzac, ou au despotisme des rois et empereurs des pays allemands? Que l'on compare. Oui, la réforme a donné théoriquement à l'Europe la liberté de conscience; mais la liberté politique, jamais. Quand l'Église anglicane se forma, il y avait longtemps que l'Angleterre déposait ses rois. En France, l'influence de l'Église protestante sur le progrès des idées libérales a été absolument nul, car le protestantisme a été la religion des nobles bien avant d'être celle du peuple. C'est à l'application

des doctrines de l'Encyclopédie et, en particulier, aux œuvres de Montesquieu, que nous devons notre liberté politique. « La Révolution, dit Balzac, est la dernière phase de nos guerres religieuses. » La chose n'est vraie que dans un sens. La période révolutionnaire de 1789 à 1794 a bien en effet le caractère, la forme d'une guerre de religion, tout en étant une guerre de principes sociaux et politiques; mais, selon nous, l'idée qui a présidé à la lutte n'a eu que des rapports lointains avec les motifs de discorde soulevés jadis par Luther au sein de la chrétienté.

Nous constatons avec peine combien Balzac fait preuve d'intolérance farouche, tant religieuse que politique, dans son livre *Sur Catherine de Médicis.* Cette intolérance seule explique l'admiration et la sympathie qu'il professait pour Louis XIV et Napoléon; et même, faut-il le dire, car la chose est très peu déguisée, pour certains montagnards tels que Danton et Robespierre, caractères aussi absolus dans leur genre que celui de l'auteur de la Comédie humaine. En effet, le fils d'Anne d'Autriche, Bonaparte et le chef des terroristes, ont, chacun avec la différence de leurs époques, de leurs idées et des moyens employés, substitué l'ordre à la liberté. Si grands, si bienfaisants qu'ils paraissent pour la chose publique, on ne peut nier qu'ils n'aient été despotes au premier chef, et c'est ce qui leur vaut le jugement flatteur de Balzac. « La vraie histoire de la politique, dit l'écrivain, est celle des usurpateurs et des conquérants. » Seulement, comme de tous les pouvoirs, l'auteur de la Comédie humaine, d'accord avec MM. de Bonald et Joseph de Maistre, n'estime que le pouvoir royal uni au pouvoir religieux, nous le voyons défendre la monarchie absolue dont Catherine de Médicis a été, après Louis XI et avant Richelieu, un des plus ardents champions, contre le régime césarien de Napoléon et la tyrannie antireligieuse des conventionnels. Mais, tandis que ces deux derniers pouvoirs ont encore son estime, malgré la haine qu'il est forcé de leur vouer, Balzac n'a pas de termes assez forts pour accabler de son mépris le régime constitutionnel et l'accuser d'être dans le pays la source de tous les maux. « Qu'est-ce que la France de 1840? s'écrie-t-il, en comparant l'état du pays à la France du

XVIe siècle. C'est un pays exclusivement occupé d'intérêts matériels, sans patriotisme, sans conscience, où le pouvoir est sans force, où l'élection, fruit du libre arbitre et de la liberté politique, n'élève que les médiocrités, où la force brutale est devenue nécessaire contre les violences populaires, et où la discussion étendue aux moindres choses étouffe toute action du corps politique; où l'argent domine toutes les questions et où l'individualisme, produit horrible de la division à l'infini des héritages qui supprime la famille, dévorera tout, même la nation que l'égoïsme livrera quelque jour à l'invasion. On se dira : Pourquoi pas le tsar? comme on s'est dit : Pourquoi pas le duc d'Orléans? On ne tient pas à grand'chose, mais, dans cinquante ans, on ne tiendra plus à rien. »

Quel blasphème inspire à Balzac son fatal amour de l'absolutisme! Un pareil aveuglement, de la part d'un esprit si perspicace et peu partial d'ordinaire, est à déplorer. Chose étrange, Balzac admire le pouvoir de la Convention, non parce qu'il a puni les excès de l'ancien régime, mais parce que c'était un pouvoir plein de force, impitoyable pour ses adversaires. Rappelons donc, avec Montalembert, les vrais motifs qui doivent nous faire haïr, aussi bien le despotisme égoïste du « roi Soleil » que les écœurantes tueries des terroristes. « En songeant à ce que la monarchie absolue avait fait de la société il y a deux siècles, il faut l'avouer, on ne pardonne pas, mais on comprend tout ce qui a suivi. Sans approuver les raisons inutiles et irréparables qui l'ont accompagné, sans excuser les crimes qui ont transformé en énigme sanglante cette évidente nécessité, sans absoudre surtout les scélérats qui l'ont souillée par leurs vices ou leurs forfaits, on prévoit la Révolution. Quelle autre fin pouvait-il y avoir à une telle perversion du pouvoir et de la société? »

Joseph de Maistre et Balzac peuvent-ils contester dans leurs sombres pamphlets contre la société française du XIXe siècle la sublime vérité du jugement si sage de Montalembert. Nous ne le croyons pas. Aucun tyran, aucun oppresseur de la liberté ne doit trouver grâce à nos yeux. Nous ne devons pas penser que des crimes aient seuls fondé cette liberté que nous aimons tant.

Au point de vue littéraire, l'*Étude sur Catherine de Médicis* est un beau roman sur les mœurs et les idées du XVIe siècle. Il nous offre, sous leur jour le plus vrai, de grandes scènes de l'histoire de la réforme en France. Le drame y est bien conduit; les figures de personnages historiques, vigoureusement accusées, sont très conformes à l'idée qu'on s'en fait. En un mot, le livre est un tableau de l'histoire de ce temps, aussi pittoresque que celui de Mérimée, *la Chronique de Charles IX*, que l'on cite comme un chef-d'œuvre du genre. Balzac, tout moderne qu'il était comme écrivain, et malgré son habitude de ne raconter que des choses vues, a su nous rapporter ici une image fidèle du passé; il a rendu, avec la même habileté que pour des portraits de contemporains, la sombre et terrible figure de Catherine de Médicis, la grâce de Marie Stuart, l'orgueil insolent des Guises, la bonhomie du roi de Navarre, l'astuce de Chaverny, de Birague et des frères de Gondy, espions de Catherine auprès des Lorrains, les allures chevaleresques du prince de Condé, la mélancolie amère et l'impuissance du roi Charles IX. Sous la plume magique du romancier, les quelques figures intéressantes des conjurés d'Amboise, La Renaudie, Castelnau, acquièrent un relief merveilleux. Christophe Lecamus et son père, pelletiers, fournisseurs de la reine, l'illustre Ambroise Paré, chirurgien du roi, le président de Thou, le chancelier de L'Hospital, représentent bien cette bourgeoisie de Paris déjà puissante, qui vendait son appui au roi et recevait en échange le droit d'acheter les terres seigneuriales et d'en porter le nom. Les physionomies de Calvin, de Théodore de Bèze, de Chaulieu, composent un groupe qui est un admirable chef-d'œuvre. Il semble qu'on lise dans les traits de ces trois hommes toute la longue histoire de la Réformation. Les Ruggieri, Marie Touchet et son fils éclairent le drame d'un peu de poésie.

Mais, malgré toutes ces beautés incontestables, cette étude, considérée non plus comme un roman mais comme un traité philosophique de l'histoire de la Réformation, est pleine d'erreurs regrettables sur le devoir des monarques dont il excuse, dans un but politique, l'injustice et la violence apportées au

maintien de l'ordre. Balzac y fait d'une façon restreinte l'application du fanatisme religieux dans la loi sociale et des idées de Machiavel dans la politique intérieure. En conséquence, cette œuvre, pour les esprits non prévenus, est mauvaise à lire, parce que l'auteur revêt d'un caractère dogmatique les théories erronées qui y sont développées.

LA RECHERCHE DE L'ABSOLU

La Recherche de l'absolu est un remarquable symbole des malheurs et des désordres intimes, causés dans une famille par l'hystérie intellectuelle de son chef, dont le singulier égoïsme dévore, au profit de la science, la fortune des enfants, compromet leur avenir et amène la mort de leur mère, après avoir éteint au cœur de l'époux le sentiment de la famille et de l'amour conjugal.

« Le vice et le génie, a dit Balzac, produisent des effets semblables. Le génie n'est-il pas un constant excès qui dévore le temps, l'argent, le corps, et qui mène à l'hôpital plus rapidement encore que les passions mauvaises. » C'est le développement de cette profonde et amère pensée que contient *la Recherche de l'absolu.*

Balthazar Claës est un chimiste, élève de Lavoisier, qui, sur les inspirations d'un officier polonais, Adam de Wierzchownia, cherche à prouver par l'analyse chimique l'unité de composition de la matière. La découverte de cette loi, simplement pressentie par la chimie moderne et à laquelle le savant donne le nom d'«absolu», doit faire la fortune et la gloire de son auteur. Aussi Balthazar sacrifie-t-il sans hésitation à l'entreprise de travaux ruineux, ses devoirs d'époux, de père, d'homme privé enfin, espérant que les résultats de ses recherches lui permettront de réparer, dans un avenir qu'il croit toujours proche, les funestes conséquences de la conduite que lui impose son goût déréglé pour la chimie.

Une première remarque est à faire avant tout en dehors de

l'action : c'est qu'on voit apparaître ici, précédant la métaphysique de *Louis Lambert* et de *Séraphita*, l'exposé des preuves scientifiques de la philosophie de Balzac, dont les principaux inspirateurs ont été Spinoza, Hégel, Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire. Balzac puise ses principes de philosophie à deux sources distinctes qui sont : la science expérimentale et la pensée humaine. Il essaye de corroborer les données positives de l'une par le raisonnement hypothétique de l'autre. Dans *la Recherche de l'absolu*, il profite de son sujet pour s'étendre complaisamment sur l'étude des probabilités que donne l'analyse chimique, à propos de l'origine et de la constitution de la matière. En philosophie, de même qu'en littérature, Balzac prend, comme on le voit, pour base de ses observations, le réel, le palpable; en un mot ce que perçoivent d'abord les sens. Il étudie les lois qui régissent la matière, pour leur appliquer les raisonnements qu'il imagine, et voir ensuite comment l'accord peut se faire entre les deux. Quelque hardies que soient ses hypothèses, il est intéressant d'en résumer le sens, qui ne manque ni de profondeur ni de vraisemblance.

Pour Balzac (qui fait parler ici Balthazar Claës), les cinquante-trois corps jusqu'à présent reconnus simples, qui forment la matière des mondes, ont un principe commun, modifié jadis par l'action d'une puissance, inconnue aujourd'hui, mais que le génie humain doit faire revivre. Il croit par exemple que l'azote est décomposable, et que les progrès incessants de la chimie réduiront de plus en plus le nombre des corps simples, métaux ou métalloïdes, au lieu de l'augmenter. Faisant le rapport d'une curieuse expérience analytique, il en conclut la position claire et nette du problème offert par l'absolu, et qui lui semble cherchable, c'est-à-dire l'existence d'une substance commune à toutes les créations, à tous les produits, et que modifie une force unique, le mouvement. La « matière une », voilà la première base de l'ontologie de Balzac, le point de départ d'une marche en avant vers la découverte de l'origine des mondes, par l'explication de la formation de la matière. Cette unité, désignée sous le nom d'absolu, devenue indéniable, Balzac s'attaque au

mouvement, cette force mystérieuse, principe de la vie, dont la chaleur, la lumière, l'électricité ne sont que des modalités diverses. A partir de là, les observations de la physique et de l'astronomie ayant un champ trop limité, il faut abandonner l'expérience directe faite sur la matière animée, pour revenir aux hypothèses de l'intuition, dont le raisonnement savant, plein de bon sens, est malheureusement impossible à confirmer par la matérialité positive et irréfutable des faits. Du domaine de la science, nous passons à celui de la métaphysique, et c'est plus loin, dans *Louis Lambert*, que nous voyons la suite des pensées de Balzac. Une des conclusions du discours philosophique de Claës sur l'existence de l'absolu est à citer, car elle indique allégoriquement, de la façon la plus claire, par la raison qu'elle cherche à donner de tous les effets de la nature, le point extrême atteint dans la recherche du vrai, par les efforts combinés de la chimie, de l'astronomie et du raisonnement métaphysique. « Rien n'est plus conforme à nos idées sur Dieu, dit Balthazar, que de croire qu'il a tout fait par le moyen le plus simple. L'adoration pythagoricienne par le *un* d'où sortent tous les nombres et qui représente la matière une; celle pour le nombre *deux*, la première agrégation et le type de toutes les autres; celle pour le nombre *trois*, qui, de tout temps, a configuré Dieu, c'est-à-dire la matière, la force et le produit, ne résumaient-elles pas traditionnellement la connaissance confuse de l'absolu? »

Tel est le résumé de la partie analytique si curieuse, que renferme *la Recherche de l'absolu*. Revenons maintenant à l'idée morale du livre, que nous n'avons fait qu'indiquer, et observons quel genre d'étude de mœurs se trouve intimement liée, dans le roman, à l'étude philosophique.

Balthazar Claës est originaire des Flandres, et habite à Douai un vieil hôtel connu sous le nom de « maison Claës ». Il a épousé, en 1795, mademoiselle de Temninck, une Espagnole descendant des Casa-Real, famille qui remonte au duc d'Albe. De cette union sont nés quatre enfants, dont l'aîné, une fille, Marguerite, joue après la mère le principal rôle. Joséphine de Temninck, disgraciée par la nature, mais dont la beauté morale parvient

à faire oublier les défauts physiques, a su se faire adorer de son mari. Elle est du nombre de ces femmes qui prouveraient la vérité de la sentence : « Bienheureuses les imparfaites; à elles appartient le royaume de l'amour! » Après quinze ans d'un bonheur parfait, elle découvre avec terreur chez Balthazar les premiers symptômes d'un changement de caractère. A une demande d'explication faite un jour timidement, le Flamand répond avec brusquerie : « Ma chère, tu n'y comprendrais rien. » D'abord résignée à l'abandon de son mari, Joséphine ne tarde pas à apprendre, par le notaire Pierquin, que M. Claës doit trois cent mille francs à MM. Protez et Chiffreville, droguistes parisiens, qui fournissent tous les matériaux et instruments nécessaires aux expériences du chimiste. Entrevoyant dès lors la ruine de ses enfants, elle trouve dans son amour assez de force pour arracher une première fois Balthazar à ses cornues et à ses machines de physique, en lui faisant comprendre qu'il prépare inconsciemment, par son insouciante dilapidation, le malheur des siens. En se rendant compte du chagrin qu'il cause autour de lui, le chimiste jure de renoncer à ses expériences. Il est vaincu par le dévouement de la sublime Joséphine qui triomphe un instant, dans le cœur de son mari, de sa terrible rivale, la science. « Laisse-moi, mon grand et beau Claës, lui dit-elle, exercer sur ton noble cœur cette influence féminine si nécessaire au bonheur des artistes malheureux, des grands hommes souffrants. Tu me brusqueras, tu me briseras si tu veux, mais tu me permettras de te contrarier un peu pour ton bien. Je n'abuserai jamais du pouvoir que tu me concéderas. Sois célèbre, mais sois heureux aussi. Ne nous préfère pas la chimie. » Mais, vains efforts! Au bout de quelque temps, Balthazar tombe dans un ennui profond : « Quand un homme, dit Balzac, s'est accoutumé à manier de grandes choses, il devient inamusable s'il ne conserve pas au fond du cœur ce principe de candeur, ce laisser aller qui rend les gens de génie si gracieusement enfants. C'est le cas de Claës. Oppressé par une pensée qui l'étreignait, il rêvait les pompes de la science, des trésors pour l'humanité, pour lui la gloire. Il souffrait comme souffre un

artiste aux prises avec la misère, comme Samson attaché aux colonnes du Temple, et Joséphine ne pouvait rien contre cette espèce de nostalgie scientifique. » Aussi sa femme finit-elle par le délier de ses serments.

Le savant retourne aussitôt au grenier qui lui sert de laboratoire; il est sur le point, assure-t-il, d'arriver à la gazéification des métaux, et il ne tarde pas à s'endetter pour une somme considérable chez Protez et Chiffreville, ce qui nécessite de nouveaux emprunts hypothécaires. Mesurant avec une surprenante justesse l'étendue des malheurs qui menacent la maison, Joséphine fait venir auprès d'elle son vieil ami, l'abbé de Solis, aux mains duquel elle confie quinze mille ducats, à compte sur le prix des tableaux de la maison Claës, vendus aux banquiers Happe et Duncker, pour les besoins de Balthazar. Au cas où la famille serait réduite à la misère par l'imprévoyance continue de son chef, cette somme doit servir de réserve. — La science dévora alors si complètement Balthazar que ni les revers éprouvés par la France, ni la première chute de Napoléon, ni le retour des Bourbons, ne le tirèrent de ses occupations; il n'était ni mari, ni père, ni citoyen, il fut chimiste. Au reste, comme l'a si bien dit l'officier polonais : « Quand on porte dans son cerveau le dernier mot de la création en pressentant l'« absolu », est-ce vivre que d'être entraîné dans le mouvement de ce ramas d'hommes qui se ruent à heure fixe les uns sur les autres sans savoir ce qu'ils font? » Aussi Balthazar est-il étranger à tout. Cependant madame Claës, reconnaissant que la passion de son mari ne peut être vaincue par aucune puissance humaine, se laisse aller au désespoir. Atteinte d'une incurable maladie de langueur, elle ne tarde pas à mourir de douleur et de consomption; et c'est à peine si l'on peut, le jour de cette mort, tirer Balthazar de l'état d'absorption où l'ont plongé ses recherches.

Dès lors, le gouvernement de la maison Claës passe aux mains de Marguerite, la fille aînée du savant. « Il arrive un moment, dit Balzac, dans la vie intérieure des familles, où les enfants deviennent, soit volontairement soit involontairement, les juges de leurs parents. » Marguerite touche à cette situation critique. Madame

Claës l'a prévu; aussi, avant de mourir, tous ses soins se sont-ils portés sur sa fille afin de lui inspirer un inaltérable dévouement et un respect sans bornes pour le père. La jeune fille a depuis longtemps découvert le drame domestique qui se passe dans la maison. Vieillie avant l'âge par la raison et l'expérience, elle entreprend la tâche difficile de détourner son père de la voie fatale qu'il suit. Sa sagesse et sa fermeté lui permettent de réussir là où Joséphine Claës, hésitant entre son adoration pour son mari et son amour pour ses enfants, a succombé au chagrin de l'incertitude. Marguerite est fiancée depuis longtemps au jeune Emmanuel de Solis, neveu du vieux prêtre qui a été l'ami de sa mère. Les sentiments généreux d'Emmanuel en font un homme peu ordinaire, digne de la belle et douce fille de Claës. Les deux jeunes gens ont dû l'un et l'autre s'être vus dans leurs rêves avant de se rencontrer; aussi l'amour qui les unit est-il né d'un premier regard!

Aidée par le dévouement d'Emmanuel et les conseils de l'abbé de Solis, Marguerite parvient à sauver les débris de la fortune des Claës. Une dernière fois, pour ne pas désobéir à la recommandation suprême que lui a faite sa pauvre mère de ne pas contrarier Balthazar, elle se laisse aller, par faiblesse, à remettre à son père, qui l'en supplie à genoux, la somme confiée jadis à l'oncle d'Emmanuel. Le savant ne réussit pas mieux que les fois précédentes à trouver l'absolu; il dévore bien vite cet argent. La fille se décide alors à l'éloigner pour quelque temps de Douai. Elle sollicite et obtient pour Claës une place de receveur des contributions en Bretagne. Pendant que le chimiste se confine dans sa nouvelle résidence, Marguerite prépare le relèvement de la maison. Arrivée bientôt à la complète réalisation de ses projets; ayant rendu à l'antique demeure flamande la splendeur du passé, elle accorde sa main à Emmanuel de Solis, et celle de sa sœur Félicie au notaire Pierquin, tandis que son frère Gabriel, élevé par Emmanuel et sorti ingénieur de l'École polytechnique, obtient la main de mademoiselle Conyncks, fille d'un cousin des Claës.

Mademoiselle Claës, heureuse alors, mais se sentant criminelle

envers son père, suivant la belle expression de Balzac, à la manière des grands hommes qui violent les libertés pour sauver la patrie, va chercher Balthazar au fond de la Bretagne; elle a hâte de se jeter dans les bras de son père, et de lui demander pardon de sa gloire domestique. Elle le trouve toujours occupé de chimie et endetté. Elle le ramène à Douai pour assister à la signature des trois contrats, et lui faire présider la cérémonie des mariages. Pendant quelques instants, Claës, redevenu le patriarche flamand qui semble rendre à ses enfants les comptes de tutelle voulus par le devoir et la loi, oublie la recherche de l'absolu. « Chers enfants, s'écrie-t-il le soir de la fête qui réunit autour de lui tous ses parents et tous ses amis, vous avez tué le veau gras pour le retour du père prodigue! » Et ce mot par lequel le savant se fait justice, ce qui empêche peut-être qu'on ne la lui fasse plus sévère, est prononcé si noblement que chacun attendri essuie ses larmes.

Mais, quelque temps après, pendant un voyage obligé d'Emmanuel et de Marguerite en Espagne, le vieux Claës, laissé seul, se remet à la chimie. Comme précédemment, il dépouille sa maison de la cave au grenier pour alimenter le gouffre des expériences. De nouveau les tableaux, les objets d'art, la vieille argenterie, disparaissent. Seule, la chambre de sa fille est respectée par le savant. A son retour, Marguerite est saisie de douleur en parcourant la maison dont les appartements offrent le désolant spectacle d'une affreuse nudité. « L'idée de l'absolu avait passé partout comme un incendie. » Ne vivant plus qu'avec son vieux serviteur Lemulquinier, son admirateur de tous les instants depuis le début, dont les économies se sont aussi fondues au creuset du chimiste, Balthazar est dans un état de torpeur voisin de la folie. Quand il sort, les enfants le suivent et l'appellent le fou, le sorcier. Un jour, une troupe de gamins excités par un ouvrier l'accablent d'injures et le couvrent de boue. Une réaction se fait alors dans son esprit; ordinairement absorbé en lui-même, il recouvre pour un instant ses facultés et devine l'affront qui lui est fait. A la suite de cette scène, il est frappé de paralysie et meurt peu de jours après.

L'intrigue, on le voit, est fort simple; c'est la vie d'un homme, d'un savant, dont l'entêtement intellectuel, en opposition directe avec les lois de l'existence animale et sociale, provoque la douleur de ceux qui aiment ce génie, et la mort du génie lui-même. Que d'exemples à citer dans la vie réelle! Ils sont innombrables, ceux dont la fortune et les facultés sombrent dans l'excès d'une passion unique. Dans les *Études de mœurs*, le baron Hulot, Goriot, sont tués par des vices en quelque sorte physiques. Dans les *Études philosophiques*, Balthazar Claës succombe aux effets du génie, qu'on pourrait appeler un grand vice moral. La lutte gigantesque, soutenue par l'esprit de Claës contre l'inconnu, a la même origine, relativement à la pensée philosophique, que les combats livrés ou la politique suivie par d'ambitieux conquérants. Le résultat est le même au point de vue humain. Dans le cas d'un Claës, aussi bien que dans celui d'un Bonaparte, la lutte se termine par la défaite et la mort de l'individu. Comme le dit Balzac quelque part : « Dieu seul dispose d'une puissance que l'homme n'aura jamais, celle de créer. » La science peut arriver par l'analyse à tout décomposer, tout expliquer; elle ne découvrira jamais le secret de la force coercitive par laquelle le Maître de l'univers a dû créer. Sous ce rapport-là, entreprendre sur Dieu est folie. C'est toute l'explication à donner à bien des entreprises humaines, dans lesquelles les plus grands génies oublient à tort le sens profond et vrai de cette allégorie traditionnelle, vieille comme le monde : le péché d'orgueil commis par Satan. *La Recherche de l'absolu* peut être considérée comme une représentation positive de ce grand symbole mystique.

Parallèlement à l'étude philosophique, *la Recherche de l'absolu* contient une des plus remarquables études de mœurs qu'ait écrites Balzac, et nous ne saurions mieux faire que d'en rappeler quelque peu les passages saillants.

Les habitudes et le caractère du peuple flamand y sont étudiés dès le début. Une excuse de la longueur et de l'aridité des descriptions est donnée dans le mot suivant, à propos des rues de Douai et de la maison Claës : « L'archéologie est à la nature sociale ce que l'anatomie comparée est à la nature organisée. »

On ne s'ennuie guère, du reste, à s'imaginer avec l'auteur les merveilles du *parloir* des Claës. Le portrait de Joséphine de Temninck, montré dans ce *parloir* au commencement de l'action, est féerique, tant l'expression de douleur que cause à cette femme la folie de Claës est rendue avec une intensité débordante. « Cette souffrance extrême, dit l'écrivain, était marquée sur ce visage comme une lave figée autour d'un volcan. » Balzac seul savait trouver des mots de cette justesse et de cette force. Un trait particulier distingue Claës : « Ce sont ses yeux d'un bleu clair et riche, avec la vivacité brusque remarquée chez les grands chercheurs de causes occultes, qui vivent tous en dehors de leurs affections et de leurs devoirs dans le commerce de quelque génie familier. » L'amour de Balthazar pour Joséphine de Temninck est un cas exceptionnel, dont le romancier a fait une superbe conception remplie de beaux effets. N'oublions pas que Joséphine est légèrement bossue et boiteuse; elle est donc condamnée au scepticisme sur l'affection qu'elle peut inspirer à un homme; rien n'est plus dramatique que cet état du cœur féminin. « Il faudrait un livre entier, dit l'auteur, pour bien peindre l'amour d'une jeune fille, humblement soumise à l'opinion qui la proclame laide, tandis qu'elle sent en elle le charme irrésistible que produisent les sentiments vrais. » Balzac, tenté par ce problème du cœur, lui prête une solution victorieuse dans les admirables raisons qu'il donne du sentiment qui unit Joséphine à son mari. « La perspective d'une lutte, dit-il, dans laquelle le sentiment devait l'emporter sur la beauté la tenta; et ainsi, chez Balthazar, le cœur fut toujours assouvi sans fatigue et l'homme toujours heureux. Joséphine eut ce dévouement sans bornes qui est le génie de son sexe, comme la grâce en est toute la beauté. Aussi, ajoute le penseur, peut-être l'homme vit-il plus par le sentiment que par le plaisir? Peut-être le charme tout physique d'une belle femme a-t-il des bornes, tandis que le charme essentiellement moral d'une femme de beauté médiocre est infini... »

La lutte de Joséphine, cherchant à retrouver moralement la possession de son mari que lui enlève une rivale invisible, donne lieu à des scènes du plus haut intérêt, où trois mots prononcés

valent tout un acte de drame. « Comment une femme dont le pouvoir est limité par la nature, dit l'écrivain, peut-elle lutter avec une idée dont les jouissances sont infinies et les attraits toujours nouveaux? » Vient alors une explication remarquable de l'instinct divinatoire des femmes dont les pressentiments ont une justesse qui tient du prodige : « Ce qu'elles voient du présent leur fait juger l'avenir avec une habileté, naturellement expliquée par la perfection de leur système nerveux qui leur permet de saisir les diagnostics les plus légers de la pensée et des sentiments. Tout en elles vibre à l'unisson des grandes commotions morales. Ou elles sentent, ou elles voient. » Nous voyons ensuite la hideuse question d'argent venir doubler les appréhensions de Joséphine. « La généreuse femme n'ose faire retentir aux oreilles du grand homme le mot argent et le son de l'argent; lui montrer les plaies de la misère, lui faire entendre les cris de la détresse au moment peut-être où il entendrait les voix mélodieuses de la renommée. »

On sait comment finissent les complications de cette douloureuse existence. La dernière conversation de madame Claës mourante avec Balthazar, l'appel suprême fait à Marguerite pour qu'elle remplace auprès du père l'épouse qui s'en va, la mort enfin de la pauvre martyre, forment une suite de tableaux aussi impressionnants que les plus fortes scènes des *Parents pauvres*. Qu'on en juge par ces paroles que l'auteur met dans la bouche de Joséphine : « Un grand homme ne peut avoir ni femme, ni enfant. Allez seuls dans vos voies de misère, vos vertus ne sont pas celles des gens vulgaires : vous appartenez au monde, vous ne sauriez appartenir ni à une femme ni à une famille! Vous desséchez la terre à l'entour de vous comme font les grands arbres! » Et plus loin, parlant toujours à Balthazar : « Je te sais grand, savant, plein de génie; mais, pour le vulgaire, le génie ressemble à la folie. La gloire est le soleil des morts; de ton vivant tu seras malheureux comme tout ce qui fut grand, et tu ruineras tes enfants! »

Quelle peinture horrible dans sa vérité désespérante des effets de l'égoïsme, fatal défaut de tous les grands génies! Tous ces

discours de Joséphine Claës sont un enseignement de la plus haute moralité, donné avec le charme inimitable et la force de persuasion d'un poète.

Un des personnages secondaires les plus importants est Lemulquinier, le vieux domestique qui remplit les fonctions de préparateur dans le laboratoire de Claës et partage avec superstition l'enthousiasme de son maître pour les futures découvertes de la chimie. La plus riche imagination ne peut concevoir une tête d'une originalité aussi extraordinaire que celle de Lemulquinier.

Marguerite, la fille de Claës, est la jeune fille flamande telle que les peintres du pays l'ont représentée. Emmanuel de Solis et son oncle, un mystique et ardent élève de la doctrine de madame Guyon, sont les dignes pendants des grands caractères de Marguerite et de Joséphine Claës. Une autre forme de l'amour est délicatement étudiée par Balzac chez Emmanuel et Marguerite : « L'amour enseveli dans leurs cœurs, dit-il, sans que ni l'un ni l'autre comprissent encore qu'il s'en allait de l'amour, ce sentiment éclos sous la voûte sombre de la galerie Claës, devant un vieil abbé sévère, dans un moment de silence et de calme; cet amour grave et discret, mais fertile en nuances douces, en voluptés secrètes, subissait la couleur brune, les teintes grises qui le décorèrent à ses premières heures. » L'expression de la pureté de ce sentiment, né entre deux cœurs vierges, est empreinte d'une harmonie suave que rehaussent les fines descriptions du cadre plein de recueillement où se meuvent les personnes; et, ici plus qu'ailleurs se vérifie cette belle sentence de l'auteur sur l'amour : « L'amour n'est pas seulement un sentiment, il est un art aussi. Quelques mots simples, une précaution, un rien révèlent à une femme le grand et sublime artiste qui peut toucher son cœur sans le flétrir. »

A côté d'Emmanuel, se trouve la physionomie d'un rival de quelques jours, qui donne au drame sa seule note gaie ; nous voulons parler du notaire Pierquin, qui appelle les demoiselles Claës des « filles de cinq cent mille francs ». Ce seul mot peint l'homme. Pierquin, renonçant à Marguerite, se rabat sur sa sœur Félicie; ce changement d'objet dans l'amour n'a rien

d'étonnant chez le notaire, car, suivant le mot de l'auteur, « l'amour qui s'appuie sur l'argent et sur la vanité forme la plus opiniâtre des passions ». C'est le cas de Pierquin. En bon notaire de la Comédie humaine, Pierquin parle le langage affaires avec une science, une compétence, une richesse d'expressions et une morgue de maintien des plus comiques. Il faut l'entendre donner des conseils à Marguerite pour la reconstitution de la fortune du père, le dégrèvement des hypothèques, l'affermage des terres, la coupe des forêts, etc. On sent toujours que Balzac a passé par la basoche, quand il parle de licitation, de mainlevée, de compte de tutelle; il a l'esprit plus « notaire » que le plus retors ou le plus fanatique des officiers ministériels.

Après la mort de madame Claës, deux des scènes capitales à citer sont : premièrement, les supplications de Claës faites en vue d'obtenir de Marguerite les quinze mille ducats qui lui viennent de sa mère; en second lieu, le retour du chimiste au sein d'une famille rendue à la joie, après le séjour en Bretagne. La première de ces scènes est poignante; la jeune fille, après quelques velléités de résistance au désir du père, évoque le souvenir de sa mère morte et cède, car elle a peur de provoquer le suicide du savant, après l'avoir, par son refus, réduit au désespoir. Dans la seconde scène, Balzac a accumulé d'admirables détails sur les mœurs flamandes dont l'intérieur des Claës offre la plus belle expression. La Flandre tout entière revit là, avec ses innovations espagnoles : « Un grand dîner en Flandre, dit Balzac, est comme une victoire à remporter sur les convives », et il prouve son assertion par la fastueuse description des fêtes en l'honneur de la signature des trois contrats. Ce côté du livre est très curieux. On y trouve une foule d'appréciations fort justes sur le caractère de la société française après 1830, caractère renouvelé jusque dans les traditions flamandes.

Le roman se termine enfin par la mort de Balthazar Claës, où l'auteur semble avoir infligé au savant une douleur suprême comme pour en effacer les dernières fautes. Comme Archimède, le chimiste crie *Eurêka!* mais trop tard. « Et il rend le der-

nier soupir avec l'effroyable regret de n'avoir pu léguer à la science le mot d'une énigme dont le voile s'était peut-être tardivement déchiré dans son esprit sous les doigts décharnés de la mort. »

LOUIS LAMBERT

Après avoir vu dans l'*Étude sur Catherine de Médicis* comment Balzac fonde ses opinions politiques sur sa manière d'interpréter et de juger l'histoire, notre analyse des *Études philosophiques* sera terminée, quand nous aurons parlé des dernières œuvres, où l'auteur de la Comédie humaine résume la quintessence de ses principes de philosophie. Le livre intitulé *Louis Lambert* ne renferme pas que la biographie du jeune philosophe de ce nom : c'est une introduction au fameux *Traité de la volonté*, dont l'auteur n'a pu laisser que des fragments inédits. Les romans de Balzac affectent, dans leur composition même, trois formes différentes, suivant la division de la Comédie humaine à laquelle ils appartiennent. *Louis Lambert*, *la Recherche de l'absolu*, *Séraphita*, *les Proscrits*, *Jésus-Christ en Flandre*, sont avant tout des traités de science qui préparent la transition aux *Études analytiques*.

La vie si courte de Louis Lambert se divise en deux phases. Dans la première, l'auteur fait un tableau touchant des grandes petites misères de la vie de collège, première image des luttes futures de l'existence. Balzac se donne comme ami intime de Louis Lambert. Élevés tous les deux au collège des Oratoriens, à Vendôme, ils y ont subi les horreurs de l'internat, cette grande plaie difficilement remédiable de l'éducation de la jeunesse. L'internat affecte particulièrement les âmes sensibles. Or, qu'étaient Balzac et Louis Lambert enfants? deux sensitifs que les duretés de la règle molestaient, et qui ne pouvaient se plier aux exigences de la camaraderie. De là le ridicule et les légères persécutions, comparables à de mauvais coups d'épingle, dont on accablait, au collège, les deux souffre-douleurs. Les

élèves appelaient Louis Lambert *Pythagore*, et Balzac *le Poète*.

A la fin de ses études, Lambert est envoyé à Paris par son oncle. C'est lui qui y fonde le cénacle dont Arthez est devenu le président. Les lettres de l'étudiant à sa famille peignent les difficultés de la vie à Paris pour le jeune homme pauvre qui, tout en ayant le désir de vaincre, est malheureusement plus rêveur qu'homme d'action. Là, l'auteur fait part de ses propres impressions. Tous ceux qui savent à quel prix s'achète la fortune ou la gloire liront avec une émotion profonde les lettres sublimes de Louis Lambert. La première est un terrible pamphlet sur la trop fatale nécessité de l'argent. L'argent prime l'intelligence. Il est peut-être plus nécessaire au génie qu'aux gens médiocres. Or, Louis Lambert préfère, dit-il, une idée à une affaire, la contemplation au mouvement. On peut juger des souffrances sans nom qu'il endure. Nous ne saurions résister au plaisir de citer la fin de cette longue lettre, car de combien d'hommes n'est-elle pas le cri de douleur, cri des grandes natures blessées ou misérables, qui doit bouleverser le cœur de l'homme riche, si toutefois il en a.

« Il faut matériellement peu à celui qui vit pour accomplir de grandes choses dans l'ordre moral; mais quoique vingt sous par jour puissent me suffire, je ne possède pas la rente de cette oisiveté travailleuse. Si je veux méditer, le besoin me chasse hors du sanctuaire où se meut ma pensée. Que vais-je devenir? La misère ne m'effraye pas. Si l'on n'emprisonnait, si l'on ne flétrissait, si l'on ne méprisait point le mendiant, je mendierais pour pouvoir résoudre à mon aise les problèmes qui m'occupent. Mais cette sublime résignation par laquelle je pourrais émanciper ma pensée en la libérant de mon corps ne servirait à rien : il faut encore de l'argent pour se livrer à certaines expériences. Sans cela, j'eusse accepté l'indigence apparente d'un penseur qui possède la terre et le ciel. Pour être grand dans la misère, il suffit de ne jamais s'avilir. L'homme qui combat et souffre en marchant vers un noble but, présente certes un beau spectacle; mais ici qui se sent la force de lutter? On escalade des rochers, on ne peut pas toujours piétiner dans la boue. Ici,

tout décourage le vol en droite ligne d'un esprit qui tend à l'avenir. Je ne me craindrais pas dans une grotte au désert et je me crains ici. Au désert, je serais avec moi-même sans distraction; ici, l'homme éprouve une foule de besoins qui le rapetissent. Quand vous êtes sorti rêveur, préoccupé, la voix du pauvre vous rappelle au milieu de ce monde de faim et de soif, en vous demandant l'aumône. Il faut de l'argent pour se promener. Les organes, incessamment fatigués par des riens, ne se reposent jamais. La nerveuse disposition du poète est ici sans cesse ébranlée, et ce qui doit faire sa gloire devient son tourment : son imagination y est sa plus cruelle ennemie. Ici l'ouvrier blessé, l'indigente en couches, la fille publique devenue malade, l'enfant abandonné, le vieillard infirme, les vices, le crime lui-même trouvent un asile et des soins; tandis que le monde est impitoyable pour l'inventeur, pour tout homme qui médite. Ici, tout doit avoir un résultat immédiat, réel; l'on s'y moque des essais d'abord infructueux qui peuvent mener aux plus grandes découvertes, et l'on n'y estime pas cette étude constante et profonde qui veut une longue concentration des forces. L'État pourrait solder le talent, comme il solde la baïonnette; mais il tremble d'être trompé par l'homme d'intelligence, comme si l'on pouvait longtemps contrefaire le génie. Ah! quand on a détruit les solitudes conventuelles, assises au pied des monts sous des ombrages verts et silencieux, ne devait-on pas construire des hospices pour les âmes souffrantes qui, par une seule pensée, engendrent le mieux des nations ou préparent les progrès d'une science. »

Louis Lambert, malade, est forcé de revenir en province. Là, il passe du joug de la misère sous celui de l'amour. Il aime en homme de génie qu'il est; il sait trouver dans le sentiment de quoi décupler les jouissances humaines. L'objet de sa passion est mademoiselle de Villenoix. De nouvelles lettres de Lambert à sa fiancée sont reproduites par Balzac. Il y en a cinq. Nous ne connaissons rien de plus saisissant sur la passion et l'amour physique que ces cinq lettres. On peut dire qu'elles forment un traité complet de l'amour en cinq leçons. Comme dans le

célèbre livre de Stendhal, la gradation du sentiment y est observée. La dernière lettre représente le triomphe de l'amour, dans sa double nature idéale et physique chez l'homme. Balzac, après nous avoir raconté et montré les mille actions de l'amour au cours de ses *Études de mœurs*, fait ici, pour ainsi dire, la monographie du sentiment.

Louis Lambert, marié à mademoiselle de Villenoix, se livre exclusivement à sa passion pour les recherches philosophiques, et ce gigantesque travail de pensée le rend fou. Si l'auteur fait finir aussi tristement son héros, c'est qu'il veut appliquer une fois de plus l'idée qui sert de base à ses premières *Études philosophiques* : La pensée tue le corps, quelque forme qu'elle revête, quelque transformation qu'elle subisse; qu'elle soit le désir et l'ambition, comme dans *la Peau de Chagrin*; qu'elle devienne l'amour paternel, comme dans *Un Drame au bord de la mer*; le remords, comme dans *Melmoth réconcilié* et *l'Auberge Rouge*.

Nous connaissons déjà bien des maximes de la philosophie de Balzac. C'est le moment de les rassembler et d'en résumer l'expression. Balzac est un philosophe essentiellement spiritualiste, ce qui ne paraît pas évident au premier abord quand on lit le premier paragraphe du *Traité de la volonté*, par Louis Lambert. « Ici-bas, tout est le produit d'une substance éthérée, base commune de plusieurs phénomènes connus sous les noms impropres d'*électricité*, *chaleur*, *lumière*, *fluide galvanique*, *magnétique*, etc. L'universalité des transmutations de cette substance constitue ce que l'on appelle vulgairement la *matière*. » Eh bien, Balzac admet la différence de la matière et de l'âme; seulement il croit aussi bien à l'immortalité de la matière qu'à celle de l'âme. Il veut entendre par là qu'on ne peut replonger dans le néant le moindre atome créé, faire enfin qu'il n'existe plus. La matière étant composée est sujette à des transformations : de là sa fin apparente que nous appelons la mort, quand il s'agit du corps de l'animal. L'âme, au contraire, substance simple, ne change pas : de là son immortalité quand le corps cesse de vivre et que la matière qui le compose se transforme en molécules fluides, immortalité dont la preuve échappe à nos

sens ordinaires et ne peut être conçue que par notre entendement.

La pensée, d'après Balzac, est un fluide dont les phénomènes se préparent dans notre cerveau. Ce qui produit ce fluide, c'est la volonté, et la volonté c'est l'âme dont la faculté première est de penser, c'est-à-dire de donner le mouvement au fluide de l'appareil nommé cerveau. La volonté transmet par ce fluide le mouvement à la matière. La pensée transformée en sentiment, puis en action, devient une force comparable à celle de la vapeur.

Balzac appuie sa théorie sur l'étude des instincts et des innombrables formes qu'affecte l'animal. Mais une particularité qui donne à sa doctrine le plus de vraisemblance, c'est l'expérience du magnétisme. Nous avons déjà dit ce que le romancier pensait de cette science encore incertaine dont les phénomènes, s'ils sont réels, donnent un poids énorme aux hypothèses de Balzac. Comment, en effet, expliquer l'expérience de la transmission de la pensée d'un cerveau à un autre sans gestes, ni paroles, si on n'admet pas que la pensée est un fluide transmissible par la volonté. Cette mystérieuse action de la pensée se fait plus facilement quand le sujet magnétisé est endormi. Pourquoi? dit Balzac. Est-ce que, pendant le sommeil l'esprit peut quitter le corps mieux que pendant la veille? Mais cela n'atteste-t-il pas je ne sais quelle faculté locomotive de la pensée, ou des effets équivalents à ceux de la locomotion. Le sommeil, le rêve, accusent, aussi bien que la faculté de voir intérieurement qui constitue l'imagination et le souvenir, la double vie de l'homme et la nature de la pensée.

L'écrivain cite quelque part un des derniers progrès de la science de Mesmer que nous rapportons ici, tant le fait est curieux et doit donner à réfléchir s'il est exact. Ce n'est plus du somnambulisme. Un individu, spécialement doué, prie le premier venu de lui donner mentalement un ordre ou de désirer que tel acte bien défini soit accompli. Aussitôt, le sujet qui doit exécuter l'ordre ou faire l'acte désiré prend la main de l'homme qui ordonne ou qui désire, et, recevant par ce simple contact la pensée d'autrui, il accomplit exactement le fait imaginé par

cette pensée. De cette expérience, Balzac conclut que la force entière d'un homme doit avoir le pouvoir de réagir sur les autres et de les pénétrer d'une essence étrangère à la leur, s'ils ne se défendent contre cette agression. En un mot, la pensée, véritable force vive, peut, par un mouvement tout contractile de l'être intérieur, s'amasser; puis, par un autre mouvement, être projetée au dehors et même être confiée à des objets matériels.

Partant de ce principe, le philosophe classe les phénomènes de la vie en deux séries d'effets distincts : l'action et la réaction. Il admet ainsi pour la pensée le même antagonisme qui fait la loi de la gravitation universelle. La volition ou l'idée, noms communs à toutes les créations du cerveau, constituent l'acte par lequel l'homme use de la pensée. L'ensemble de nos volitions et de nos idées constitue l'action; et l'ensemble de nos actes extérieurs la réaction.

Voilà le résumé de la métaphysique enseignée dans *Louis Lambert*. Beaucoup de critiques se sont moqués des dissertations de Balzac. D'autres ont accusé l'auteur d'être sensualiste et matérialiste au même titre que Locke, Hobbes, Spinoza et Condillac. Notre premier devoir, à nous, est d'imposer silence aux rieurs. Nous devons observer que Balzac, qui ne fait pas profession d'être philosophe, ne nous expose que de pures hypothèses qu'il n'a certes pas été le premier à émettre. Les témoignages, développés pour rechercher la solution vraie de ces graves problèmes, nous sont présentés de la façon la plus simple et la plus pittoresque afin d'en atténuer le caractère abstrait. Le système exposé se trouve ainsi à la portée de tout lecteur. Le romancier philosophe a donc droit à notre respect. Nous ne devons pas moins lui accorder toute notre attention en raison du caractère vraiment sérieux de ses théories. Tout ce que dit Balzac sur les phénomènes de la pensée, qui résument ceux de la vie universelle, est parfaitement vraisemblable et rationnel. La démonstration d'une vie future pour l'âme, dont nous dirons un mot tout à l'heure dans *Séraphita*, est aussi pleine de sens, avec moins de profondeur bien entendu, que le discours de Leibnitz expliquant le phénomène de la transsubstantiation.

Si Balzac a été assez hardi pour toucher à ces grands mystères de la vie humaine qui hantent les esprits chercheurs, il le pouvait; son génie lui permettait de découvrir dans le problème une donnée de plus. Le jour viendra peut-être où, comme dans les questions de sciences mathématiques, le nombre des données sera égal à celui des inconnues. L'équation ainsi posée, la solution aura lieu. Certes, bien avant Balzac, un grand nombre de noms illustres appartenant à l'histoire de la philosophie dans chaque siècle, sans compter les anciens, viendront alors signer cette solution. Le nom de l'auteur de la Comédie humaine aura une place, si petite qu'elle soit, sur cet impérissable monument à venir. Qui sait même, s'il ne sera pas cité comme un de ceux qui dans le groupe modeste des moralistes, aura eu au temps du mystère la perspicacité du plus fort métaphysicien?

SÉRAPHITA

Le livre qui a pour titre *Séraphita* est un gracieux monument comparable, pour la touchante poésie religieuse qu'il exprime, au chœur d'une belle église gothique. C'est une œuvre de foi, où l'âme chrétienne de l'écrivain aspirant au bonheur sans fin, souffrante ici-bas et inquiète du mystère de la mort, s'élève jusqu'à Dieu dans un sublime élan au sein des sphères supérieures de l'univers. Il y a dans *Séraphita* un roman à côté de l'œuvre mystique. Wilfrid et Minna, deux enfants de la Norvège, aiment un séraphin, un ange exilé : Séraphita pour Wilfrid, Séraphitus pour Minna. La mission de cet ange est de pénétrer de la parole divine l'âme des deux créatures qui se sont attachées à lui. Après leur avoir ainsi donné la foi en la vie éternelle, il remonte aux cieux en leur présence, ne laissant plus au cœur des deux mortels qu'un désir, celui d'aller à Dieu.

Cette œuvre délicate, où abondent les charmes du mysticisme et de l'extase, a été inspirée à Balzac par la lecture du fameux ouvrage du visionnaire Swedenborg. Elle renferme une traduction résumée de la doctrine du philosophe suédois, qui ne peut

être appréciée et comprise que par un fervent spiritualiste. Ce qu'il y a pour nous de plus attachant dans ce livre, c'est l'ensemble des preuves de l'immortalité de l'âme, qui y sont écrites avec la lumineuse intelligence d'un apôtre. L'auteur fait gravir au séraphin, à Wilfrid et à Minna, les sommets du Falberg, le « Bonnet de Glace », sorte de pic en aiguille, couvert de neige d'une blancheur immaculée, qui s'élance dans les nues comme une flèche de cathédrale, et forme une poétique image des aspirations constantes de l'âme humaine vers le ciel. « Là, dit Balzac, on respire les pensées de Dieu comme un parfum. Sur ces sommets disparaissent les nuances des expressions terrestres. Appuyé sur cette nature subtilisée par l'espace, on sent en soi plus de profondeur que d'esprit; on a plus de grandeur que d'enthousiasme, plus d'énergie que de volonté; on éprouve des sensations dont l'interprète n'est plus en nous. »

C'est en cet endroit inaccessible de la terre, que le séraphin révèle aux deux mortels qui l'ont suivi l'éblouissante vision des cieux, en les arrachant à la vie réelle. Conception sublime! « Quel est, en effet, le savant ou le poète qui ne se laisse pas enlever sur les ailes d'une chimère lorsque, s'isolant des circonstances extérieures qui l'enserrent ici-bas, il se lance à travers les régions sans bornes où les plus immenses collections de faits deviennent des abstractions, où les plus vastes ouvrages de la nature sont des images. Malheur à lui, si quelque bruit soudain frappe ses sens et rappelle son âme voyageuse dans sa prison d'os et de chair. Le choc de ces deux puissances, le corps et l'esprit, dont l'une participe de l'invisible action de la foudre, et dont l'autre partage avec la nature sensible cette molle résistance qui défie momentanément la destruction; ce combat, ou mieux cet horrible accouplement engendre des souffrances inouïes. Le corps a redemandé la flamme qui le consume, et la flamme a ressaisi sa proie. »

Telle est la double impression de Wilfrid et de Minna, quand ils sont sur la montagne, et quand ils reviennent au bord de la mer. « En bas, leur dit le séraphin, vous avez l'espérance, ce beau commencement de la foi qui est l'espérance réalisée. » A propos

des visions de Swedenborg, personnage dont *Séraphita* contient une assez longue biographie, Balzac émet une idée profonde : « Les actes, improprement appelés surnaturels, ne sont possibles et ne peuvent s'expliquer que par le despotisme avec lequel un esprit nous contraint à subir les effets d'une optique mystérieuse qui grandit, rapetisse, exalte la création, la fait mouvoir en nous à son gré, nous la défigure ou nous l'embellit, nous ravit au ciel ou nous plonge en enfer, les deux termes par lesquels s'expriment l'extrême plaisir et l'extrême douleur. En lisant Swedenborg, il faut ou perdre le sens ou devenir un voyant. On éprouve des ravissements inconnus, des saisissements profonds, des joies intérieures qui donnent seules la plénitude de la vérité l'évidence de la lumière céleste. Tout ici-bas semble petit quand l'âme parcourt les pages dévorantes de ces traités. »

Wilfrid et Minna sont deux êtres allégoriques, comme Raphaël Valentin et Louis Lambert. Wilfrid est une sorte de Manfred « qui a, dit l'auteur, trop bien pressé le monde dans ses deux formes, la matière et l'esprit, pour ne pas être atteint de la soif de l'inconnu, du désir d'aller au delà, dont sont presque tous saisis les hommes qui savent, peuvent et veulent ». Une seule phrase définit l'amour de Wilfrid et de Minna pour le séraphin : « Ils avaient rencontré tous deux ce mur d'airain à franchir qu'ils cherchaient sur la terre. Après avoir épuisé la coupe de l'amour terrestre, ils apercevaient le vase d'élection où brillent les ondes limpides. » Le séraphin va transformer cet amour en amour divin, et laisser Wilfrid et Minna destinés à s'unir sur la terre. Enfin, dans le chapitre intitulé « les Nuées du sanctuaire » se trouvent les arguments en faveur de l'existence de Dieu et de la vie des âmes dans un monde spirituel. En voici le résumé : « Les générations spiritualistes n'ont pas fait moins de vains efforts pour nier la matière que n'en ont tenté les générations matérialistes pour nier l'esprit. Pourquoi ces débats? L'homme n'offrait-il pas à l'un et à l'autre système des preuves irrécusables? Ne se rencontre-t-il pas en lui des choses matérielles et des choses spirituelles? Ainsi l'homme présente une preuve suffisante de ces deux modes, la matière et l'esprit. En lui vient

aboutir un visible univers fini; en lui commence un univers invisible et infini, deux mondes qui ne se connaissent pas. En mettant Dieu face à face avec le grand tout, il n'est entre eux que deux états possibles : La matière et Dieu sont contemporains, ou Dieu préexistait seul à la matière. Supposons Dieu contemporain de la matière; est-ce être Dieu que de subir l'action ou la coexistence d'une substance étrangère à la sienne? Dans ce système, Dieu ne dévient-il pas un agent secondaire obligé d'organiser la matière? Qui l'a contraint? Entre sa grossière compagne et lui, qui fut l'arbitre? Est-ce être Dieu que de ne pas plus pouvoir se séparer de sa création dans une postérieure que dans une antérieure éternité? Cette face du problème est donc insoluble dans sa cause; ainsi, dans la conception comme dans l'exécution des mondes, pour tout esprit de bonne foi, supposer la matière contemporaine de Dieu, c'est vouloir nier Dieu. »

« Retournons-nous vers la deuxième face du problème. Dieu préexistait seul, unique. Si Dieu préexistait seul, le monde est émané de lui, la matière fut alors tirée de son essence. Donc, plus de matière! Toutes les formes sont des voiles sous lesquels se cache l'esprit divin. Mais alors le monde est éternel, mais alors le monde est Dieu. Cette proposition n'est-elle pas encore plus fatale que la précédente aux attributs donnés à Dieu par la raison humaine? En acceptant le panthéisme, la religion de quelques grands génies humains, qui sait de quel côté se trouve alors la raison? »

Ici se place une longue explication du panthéisme, précédant la réfutation de ce système de philosophie. Dans les arguments contre le panthéisme, entre une curieuse dissertation sur les abstractions du nombre, de la ligne droite, de l'espace. Les conclusions du philosophe sont à retenir. Elles forment une très séduisante hypothèse qui a pour but de remplacer la doctrine du panthéisme. « Dieu, dit Balzac, n'a créé comme vous le pensez d'une façon différente ni les plantes, ni les animaux, ni les astres; pouvait-il procéder par plusieurs moyens? N'a-t-il pas agi par l'unité de composition? Aussi a-t-il donné des prin-

cipes qui devaient se développer selon sa loi générale au gré des milieux où ils se trouveraient. Donc, une seule substance et le mouvement; une seule plante, un seul animal; mais des rapports continus. »

De l'imperfection du raisonnement philosophique, l'écrivain conclut ensuite à la nécessité de la foi; et, suivant pas à pas les maximes de la religion chrétienne, il arrive à démontrer la nécessité de la prière en vue d'obtenir la foi. Que l'on partage ou non sa croyance, on est forcé de reconnaître le talent qu'il déploie à soutenir sa thèse en faveur de la prière à adresser à Dieu. « Le poète exprime, dit-il, le sage médite, le juste agit; mais celui qui se pose au bord des mondes divins prie, et sa prière est à la fois parole, pensée, action. Oui, la prière est à la fois parole, pensée, action. Oui, la prière enferme tout, elle contient tout; elle vous achève la nature en vous en découvrant l'esprit et la marche. »

La dernière scène de *Séraphita* couronne dignement ce long évangile. Devant Wilfrid et Minna, le séraphin quitte sa dépouille mortelle et remonte aux cieux. Ici Balzac, redevenu poète, donne un libre cours aux éblouissantes conceptions de son esprit. Grâce à son exaltation, on peut, en le lisant, jeter comme un regard sur le monde divin et l'infini. Le récit de l'apothéose du séraphin, montant de cercle en cercle jusqu'au sanctuaire où il reçoit le don de vie éternelle, est une page comme on n'en trouve que dans l'*Apocalypse* de saint Jean. La beauté de cette vision swedenborgienne reproduite, est d'un éclat resplendissant. Séraphita morte, Minna et Wilfrid, après avoir vu les mondes en marche vers Dieu, retombent dans la nuit profonde du monde terrestre. Wilfrid a une seconde vision qui vient de la terre, c'est celle des hommes combattant avec acharnement pour la conquête des biens matériels, sans que la pensée de la mort vienne les distraire de leur œuvre cupide. Le jeune homme les interpelle; ils ne répondent pas, mais d'un mouvement unanime ils entr'ouvrent leurs robes et laissent voir des corps désséchés, rongés par des vers, corrompus, pulvérisés, travaillés par d'horribles maladies. « Vous conduisez les nations

à la mort, leur dit Wilfrid, vous avez adultéré la terre, dénaturé la parole, prostitué la justice. Vous croyez-vous justifiés en montrant vos plaies? Je vais avertir ceux de mes frères qui peuvent encore entendre la voix du ciel, afin qu'ils puissent aller s'abreuver aux sources que vous avez cachées. »

Ces dernières paroles, quoique pleines d'amertume, sont la morale de l'œuvre. Il aurait peut-être mieux valu ne pas les écrire, afin de terminer le livre par une pensée consolante ; mais cette pensée, la récompense de la foi, est rapportée aux deux études suivantes qui sont la fin de la Comédie humaine.

LES PROSCRITS

Dans *les Proscrits*, Balzac fait une ravissante et trop courte peinture des mœurs du moyen âge. Il raconte l'exil du Dante, en France. La physionomie du célèbre poète florentin, grand gibelin et grand misanthrope, y est étudiée d'une façon magistrale. Il est à regretter que Balzac ne nous ait pas donné d'autres portraits historiques du même genre. Quelle merveilleuse galerie n'aurait-il pas pu établir, à côté de celle des personnages du roman contemporain !

Pendant son séjour à Paris, Dante, qui habite derrière la cathédrale de Notre-Dame, suit assidûment les cours de théologie de l'illustre Sigier, le plus fameux docteur de l'Université de Paris. « A cette époque, dit l'écrivain, la théologie ne résumait pas seulement les sciences, elle était la science même, comme le fut autrefois la grammaire chez les Grecs. Dans les controverses théologiques, les orateurs combattaient pour ainsi dire avec l'esprit de Dieu. La chaire était la tribune de l'époque. »

Dante a pour compagnon d'exil un jeune seigneur, presque un enfant, du nom de Godefroy. A côté de la gigantesque figure du chef gibelin, la douce physionomie de Godefroy forme un délicieux contraste. « C'était, dit le romancier, une de ces fleurs de beauté dont la vue cause d'intarissables émotions. » Une allé-

gorie religieuse se cache sous ces deux existences. Dante Alighieri représente la philosophie humaine. Sa foi est ardente; mais le désir égoïste de revenir à Florence, pour triompher de ses ennemis, le rattache trop aux choses terrestres. Florence, c'est sa ville d'or, sa Jérusalem céleste. Godefroy est l'image de l'humble foi du faible qui rêve du ciel. Dante est la science, le jeune homme la poésie. Tandis que le Gibelin se fait applaudir à l'Université en expliquant les vérités fécondes de Dieu, Godefroy se livre à l'amour mystique. Un beau jour se lève enfin pour les proscrits. « Les blancs triomphent à Florence, et il semble au Dante, en apprenant la nouvelle, qu'il entend la voix de Béatrix. » Son jeune ami, qui, à la suite des troubles de son pays, se croyait orphelin, est rendu à sa mère. Le vieillard et le jeune homme, revenus dans leur patrie, y retrouvent ainsi le Paradis, dont le poète italien devait plus tard peindre magnifiquement les joies.

JÉSUS-CHRIST EN FLANDRE

La belle légende de *Jésus-Christ en Flandre* est comme la croix placée au faîte du monument de l'écrivain, pour indiquer au lecteur le sens moral de l'œuvre. Balzac qui, dans ses *Études philosophiques*, s'est attaché à produire au grand jour les maux causés par les diverses transformations de la pensée humaine, s'est vu obligé de peindre le plus souvent des tableaux aux couleurs sombres; car la pensée, quand elle devient passion, engendre presque toujours les infortunes morales qui sont le propre de l'existence. Faut-il pour cela se vouer en misanthrope aux horreurs de la désespérance, abandonner la vertu par découragement, renoncer à la lutte du bien contre le mal, en laissant le champ libre au vice? Non, répond Balzac. Écoutez, en effet, la dernière grande parole de la fin de son œuvre; et, si le dégoût des maux inévitables de l'existence a conduit votre âme à une sorte de suicide, renaissez au bonheur de vivre en comprenant l'idée suprême du philosophe. C'est le chant de

victoire de la charité contre l'égoïsme; c'est la morale décente et pure, après la tourmente des passions et les orages du monde.

Pour faire l'histoire de l'humanité, le romancier s'est servi de l'instrument même dont il a étudié les ravages, l'analyse. Il ne pouvait pas faire autrement; mais le moment est venu de se rappeler les maximes de la préface de la Comédie humaine dont *Jésus-Christ en Flandre* contient l'application.

« L'auteur ne partage pas la croyance d'un progrès indéfini quant aux sociétés, mais il croit fermement au progrès de l'homme sur lui-même. Si l'intérêt de la vie matérielle développe les mauvais penchants de l'homme, la civilisation et la société, loin de le dépraver, comme l'a prétendu Rousseau, le perfectionnent et le rendent meilleur. »

Jésus-Christ en Flandre est une double allégorie qui tend à résumer la preuve de cette grande vérité, sans laquelle la vie de l'homme serait un horrible non-sens. La première partie de la légende est une vieille chronique brabançonne, à laquelle l'auteur a voulu conserver son fantastique, « sa fleur d'imagination et son sens caché dont peut s'accommoder le sage ».

Le Christ traverse un jour, dans une frêle barque de pêcheur, le bras de mer qui sépare Ostende de l'île de Cadzant. Les passagers sont divisés en deux groupes bien distincts. A l'avant, se trouvent des gens pauvres; à l'arrière, des riches. Un orage s'élève, et, avant de toucher au port, la barque est engloutie. A ce moment, le Christ transfiguré s'écrie : « Ceux qui ont la foi seront sauvés, qu'ils me suivent! » Et il marche d'un pas ferme sur les flots. Seuls, les passagers de l'avant et le patron de la barque se sauvent, tout le reste périt. C'est une vraie parabole dont le sens est facile à deviner. La barque est l'image de la vie. Durant le trajet, chacun exprime dans la conversation des sentiments différents. Du côté des riches, c'est l'orgueil, la débauche, le crime; la société humaine enfin, telle que la font la pensée, le monde et ses lois. Pendant l'orage, les passagers de l'arrière sont en proie aux mille impressions du doute et aux angoisses de la peur. Le patron de la barque représente un des rois de la

terre, un chef fataliste qui ne doute de rien, se fait sa propre providence et crie « Sainte Écope! » en vidant l'eau de son embarcation. A l'avant sont les faibles, gens ayant la foi d'autant plus robuste qu'ils n'ont jamais rien discuté ni analysé, natures vierges où la conscience est restée pure et le sentiment puissant. « Chez eux le remords, le malheur, l'amour, le travail, ont exercé, purifié et concentré leur volonté, la seule chose qui, dans l'homme, ressemble à ce que les savants nomment une âme. » Tous ceux-là peuvent suivre en troupe fidèle le Christ sur les eaux courroucées. Les autres sont entraînés au fond de l'abîme, « lourds de crimes peut-être, mais plus lourds encore d'incrédulité, de confiance en de fausses images, lourds de dévotion, légers d'aumônes et de vraie religion ». — « Telle a été, dit le conteur, la dernière visite du Christ à la terre. »

Pour terminer, Balzac raconte le sujet d'un de ses rêves. On va voir quel sens profond se cache sous ce récit allégorique. Visitant un jour une cathédrale de Flandre, l'auteur se trouve pris d'une hallucination subite par l'effet de laquelle il voit l'intérieur de l'église s'animer, et tout ce qu'elle renferme, depuis les colonnes jusqu'aux encensoirs du chœur, s'agiter au sein d'une lumière éblouissante. Une vieille femme dont l'aspect fait frémir d'horreur, car elle semble sortir du tombeau, se dirige vers lui. Il la reconnaît; c'est la civilisation et l'Église personnifiées. Dans une formidable apostrophe, le visiteur reproche à la vieille femme ses œuvres criminelles. Balzac a écrit là son dernier réquisitoire contre les institutions humaines; c'est une superbe page que nous croyons devoir résumer :

« Malheureuse, pourquoi t'es-tu prostituée aux hommes? Hardie, fière, voulant tout, obtenant tout et renversant tout sur ton passage comme une prostituée en vogue qui court au plaisir, tu as été sanguinaire comme une reine hébétée de volonté. Un jour fantasque et insolente, toi qui devais être chaste et modeste, n'as-tu pas tout soumis à ta pantoufle et ne l'as-tu pas jetée sur la tête des souverains qui avaient ici-bas le pouvoir, l'argent et le talent? Insultant à l'homme et prenant joie à voir jusqu'où allait la bêtise humaine, tu disais à tes amants de marcher à

quatre pattes, de te donner leurs biens, leurs trésors, leurs femmes même, tu as sans motif dévoré des millions d'hommes. Femme, au lieu de consoler les hommes, tu les as tourmentés, affligés. Sûre d'en obtenir, tu demandais du sang; tu pouvais cependant te contenter d'un peu de pain. Pourquoi extravaguais-tu jusqu'à vouloir l'impossible? Semblable à quelque courtisane gâtée par ses adorateurs, pourquoi t'es-tu affolée de niaiseries et n'as-tu pas détrompé les gens qui expliquaient ou justifiaient toutes tes erreurs. Enfin, tu as eu tes dernières passions. Terrible comme l'amour d'une femme de quarante ans, tu as rugi; tu as voulu étreindre l'univers entier dans un embrassement; et l'univers, qui t'appartenait, t'a échappé! Au lieu d'être un ange au front de paix, et de semer la lumière et le bonheur sur ton passage, tu as été une Messaline aimant le cirque et les débauches, abusant de ton pouvoir; tu ne peux redevenir vierge; il te faudrait un maître; ton temps arrive; tu sens déjà la mort; tu t'es suicidée! N'est-ce pas là ton histoire, vieille caduque? où est ta fortune? pourquoi l'as-tu dissipée? où sont tes trésors? qu'as-tu fait de beau? »

A cette demande, le terrible accusateur voit aussitôt la vieille femme se transformer, comme un papillon sorti de sa larve, en une blanche jeune fille qui agite vers l'espace une longue épée de feu. « Vois et crois! s'écrie-t-elle. Et tout à coup, dit l'écrivain, je vis dans le lointain des milliers de cathédrales semblables à celles que je venais de quitter, mais ornées de tableaux et de fresques. J'y entendis de ravissants concerts. Autour de ces monuments, des milliers d'hommes se pressaient comme des fourmis dans leur fourmilière : les uns empressés de sauver des livres et de copier des manuscrits; les autres servant les pauvres, presque tous étudiant. Du sein de ces foules innombrables surgissaient des statues colossales élevées par eux. A la lueur fantastique projetée par un luminaire aussi grand que le soleil, je lus sur le socle de ces statues : *Histoire*, *Sciences*, *Littérature*. »

Toute la morale de la Comédie humaine est résumée dans ces dernières lignes. On peut voir qu'elle n'est pas décourageante.

Quelle sublime antithèse que *la Peau de Chagrin*, qui commence les *Études philosophiques*, et *Jésus-Christ en Flandre*, qui les finit. Plus de satires, plus de pamphlets contre la société ! non; mais l'expression du plus pur et du plus vif enthousiasme pour son action civilisatrice sur l'homme. Balzac n'est un moraliste sévère pour l'égoïsme humain, que parce qu'il s'agit de défendre le sentiment et la foi au bien qui s'en vont, contre l'envahissement des intérêts matériels. « Ne demandez jamais rien de grand aux intérêts, parce que les intérêts peuvent changer; mais attendez tout des sentiments, de la foi religieuse, de la foi patriotique. » Quelle pensée consolante ne doit pas laisser dans l'esprit l'œuvre d'un écrivain qui a si noblement dit de telles choses!

La dernière allégorie de *Jésus-Christ en Flandre* est comme l'auréole sacrée qui couronne l'édifice de la Comédie humaine; cette magnifique cathédrale, où l'architecte, fidèle à la sublime tradition de l'art chrétien, a mis à côté de sinistres têtes de chimères de belles figures d'anges. Bien des parties basses de la nef sont dans les ténèbres; mais au sommet resplendissent, comme les feux du soleil à travers les dentelles de pierre de l'art gothique, les vives lumières de la science et les douces clartés du sentiment.

ÉTUDES ANALYTIQUES

INTRODUCTION

Par la nouvelle de *Jésus-Christ en Flandre*, où Balzac pressent pour l'avenir le triomphe des idées spiritualistes, se terminent les *Études philosophiques*. Nous voudrions avoir à parler longuement à présent de la troisième et dernière partie de l'œuvre, les *Études analytiques*; mais, hélas, la mort n'a pas attendu que l'architecte ait posé la dernière pierre de l'édifice. De ces études, dont nous avons vu un fragment dans *Louis Lambert* au sujet du *Traité de la Volonté*, il n'a été publié qué la *Physiologie du mariage* et les *Petites misères de la vie conjugale*. Nous savons quel était le plan de Balzac. Ses *Études analytiques*, où devaient se condenser tous les principes générateurs de l'organisme moral, étaient le complément indispensable des précédents livres. Elles devaient être la lumière, apportée dans les mille recoins obscurs du monument, le moyen de compréhension de l'œuvre entière, dans son ensemble comme dans ses plus petits détails. La fantaisie a malheureusement une trop large part dans la *Physiologie du mariage*, pour que nous puissions juger dans cet unique ouvrage comment le but a été rempli. Cette physiologie est une satire, parfois aussi peu raisonnable que certains romans de George Sand, contre les institutions, hélas imparfaites! qui sont la règle actuelle du mariage. L'étude est brillante, amusante même; mais les paradoxes y fourmillent. L'auteur a eu le grand tort d'y exposer des principes contraires à ses propres opinions sur le but du mariage, que nous l'avons

vu développer, avec tant de bon sens, dans certaines *Scènes de la vie privée.*

Le livre n'a de valeur qu'au point de vue de l'art. Aussi devons-nous le considérer comme occupant une place très inférieure, à côté des autres volumes en projet, qui devaient terminer la Comédie humaine, et dont voici les titres :

Anatomie des corps enseignants, — *Pathologie de la vie sociale,* — *Monographie de la vertu,* — *Dialogue philosophique et politique sur la perfection du XIXe siècle.*

Ces titres, où se révèlent les derniers ressorts de la puissance d'observation scientifique du romancier, ont une éloquence significative. — Ils suffisent bien à faire deviner le sens de la fin de l'œuvre de Balzac; sens profond, que la *Physiologie du mariage* n'a pas qualité pour traduire.

PHYSIOLOGIE DU MARIAGE

Le *Castigat ridendo mores* du bon Horace est la seule excuse de la *Physiologie du mariage,* un livre que Balzac aurait dû plus justement nommer la « Monographie de l'adultère ». Mais si ce titre a fait peur à l'écrivain, ce n'est pas à coup sûr le sujet, ni la façon dont il est traité. Il est évident que l'auteur de la Comédie humaine pouvait impunément aborder tous les genres; c'est là un grand mérite; mais, ce qui n'en est pas un, c'est d'être souvent tombé dans la double erreur du paradoxe en philosophie et de l'injustice en morale, au cours de quelques-unes des « méditations » qui composent son ouvrage. Oh! la satire est très brillante, « crépitante » même, pour nous servir d'un joli mot de M. Jules Lemaître, dit à propos d'autres satires; nous n'en disconvenons pas. Lesage, Marivaux ou Beaumarchais, auraient sans doute adopté la *Physiologie du mariage,* mais nous croyons que Rabelais, dont se recommande Balzac non sans quelque raison assurément, aurait mis dans un pareil livre, sous des apparences tout aussi légères, un peu plus de profondeur réelle.

Personne ne voudrait croire que c'est à la lecture d'un discours de Napoléon au conseil d'État sur les passages du code relatif au mariage, qu'est due la conception de l'étude de Balzac. C'est pourtant ce qu'avoue l'écrivain au début de sa préface. De ses considérations sur les défauts de la loi et des mœurs dont souffre le mariage, il déduit le but de sa physiologie : « Le mariage, dit-il, est un combat à outrance avant lequel les deux époux demandent au ciel sa bénédiction, parce que s'aimer toujours est la plus téméraire des entreprises... Il manquait un guide, une boussole aux pèlerins mariés, cet ouvrage est destiné à leur en servir. » Voilà une remarquable intention de moraliste. Est-elle suivie? Mon Dieu, non! Quelques lignes plus loin, l'austérité de ce début fait place à une bouffonnerie. Le moraliste annonce qu'il va seulement indiquer comment on peut empêcher une femme de tromper son mari. Il a l'air de s'être levé pour cela de très grand matin; pas plus tôt que les femmes, hélas! Il appelle son livre une entreprise neuve, un autre *Speculum vitæ humanæ*. Singulière comparaison, où Roger Bacon ferait une drôle de contenance s'il était présent. Notre second Molière cède donc à la tentation de la folie et du rire, à la grande joie des pantagruélistes, ce qui est le seul résultat de l'œuvre, auquel nous prenons part fort agréablement comme tout le monde.

Après l'introduction, où Balzac fait l'historique amusant de la genèse de son livre, la *Physiologie du mariage* est divisée en trois parties dont chacune contient un certain nombre de chapitres appelés « méditations ». La première partie est désignée sous la rubrique de « Considérations générales ». Le caractère tout d'exception de l'étude analytique s'y découvre. Balzac montre bien qu'il ne se propose d'analyser le mariage que dans l'adultère, et dans une classe de gens exclusivement choisie *ad hoc*, celle des gens riches. Il n'est parlé ici que d'une seule espèce de femme : celle qui peut inspirer l'amour; et l'auteur entend par amour le caprice et le plaisir bien plus que le sentiment. On voit par là combien le titre du livre de Balzac est trompeur, et combien la portée en est restreinte. Dans le chapitre intitulé

« Statistique conjugale » se trouve une désopilante définition de la femme, faite dans le sens de galanterie voulu par l'écrivain. C'est sans doute à cette définition que les gais reporters du *Gil Blas* ont emprunté leur fameux mot d' « horizontale ». Pour désigner l'espèce particulière de femme dont s'occupe la *Physiologie du mariage*, Balzac dit en effet : « La position horizontale est celle qu'elle prend le plus volontiers. » Cette phrase nous édifie complètement sur le sens du livre. Les femmes dont parle ici Balzac sont donc les mêmes, à peu de chose près, bien qu'il s'en défende, que celles qui servent de terme de comparaison aux fameuses « pêches à quinze sous » d'Alexandre Dumas fils; et l'on comprend pourquoi l'auteur a mis en tête de l'ouvrage : « Les dames n'entrent pas ici. »

Il y a cependant d'excellentes choses dans ce livre, et l'homme supérieur à qui il est dédié, suivant le mot de l'auteur, doit savoir les y distinguer. Le « Catéchisme conjugal », les « Considérations sur les dangers de l'internat pour les jeunes filles », et enfin la merveilleuse adaptation de la légende athénienne du Minotaure aux phénomènes du « Messer Cocuaige » de Rabelais ne sont des morceaux appréciables que pour les plus fins gourmets littéraires. « Ne commencez jamais le mariage par un viol! » crie Balzac, après avoir fait cette hilarante comparaison de l'homme et du singe dans la manière de jouer de l'instrument délicat, appelé violon pour l'orang-outang, femme pour un nouveau marié. « Arlequin, ajoute-t-il, essayant de savoir si son cheval peut s'accoutumer à ne pas manger, n'est pas plus ridicule que ces hommes qui veulent trouver le bonheur en ménage et ne pas le cultiver avec tous les soins qu'il réclame. Les fautes des femmes sont autant d'actes d'accusation contre l'égoïsme, l'insouciance et la nullité des maris. » Bravo! voilà Balzac qui défend les pauvres femmes contre l'aveugle bêtise des hommes! N'a-t-il pas mille fois raison? Mais, où la note change, c'est quand le moraliste, prenant le ton le plus sérieux du monde, soutient, dans l'épilogue de la première partie, la théorie scabreuse de l'émancipation des jeunes filles; et cela sous prétexte de conformer nos mœurs au climat, de détruire la

honteuse plaie des filles publiques, et de diminuer enfin le nombre des adultères. Il nous semble à nous que c'est tout le contraire qui arriverait. Balzac partage sans hésitation les idées que contiennent à ce sujet l'*Émile* et *la Nouvelle Héloïse*. « Le XVIIIe siècle, dit-il, était trop profondément gangrené pour comprendre les hautes leçons que renferment ces deux poèmes. » Nous admirons certes Jean-Jacques Rousseau autant que pouvait le vouloir Balzac; mais, chaque fois que nous lisons un livre de ce divin enjôleur, il nous semble voir apparaître derrière la couverture le modeste bout d'oreille des plus furieux paradoxes; aussi sommes-nous méfiants à l'égard de ses théories morales. Dans le cas qui nous occupe, nous laissons à chacun le soin de juger si Balzac et Rousseau ont raison de vouloir que les jeunes filles usent de leur libre entendement dès l'âge nubile.

La seconde partie de la *Physiologie du mariage* traite des moyens de défense contre l'adultère. L'auteur donne comme épigraphe aux méditations qui suivent, le vers bien connu de Shakespeare : *To be or not be*, *that is the question*. L'être ou ne pas l'être, voilà toute la question. Cette application de la plus profonde des idées métaphysiques au plus ridicule des accidents moraux de l'homme marié, nous paraît d'un goût douteux. Rabelais, à qui nous sommes toujours obligé de revenir pour ces sortes de cas litigieux, aurait à coup sûr trouvé une plus fine allusion. Le sens dénaturé de la pensée d'Hamlet est loin de valoir l'explication de l'antique sacrifice au Minotaure. Examinons, comme précédemment, les quelques passages où reparaissent, à côté de plaisanteries burlesques et d'élégants paradoxes, le bon sens et la vraie finesse d'esprit de Balzac. C'est d'abord, dans le « Traité de la politique maritale », l'heureuse comparaison entre un mari et un monarque constitutionnel. « Qui peut gouverner une femme, dit l'écrivain, peut gouverner une nation. Il existe en effet beaucoup d'analogie entre ces deux gouvernements. La politique des maris ne doit-elle pas être à peu près celle des rois? Ne les voyons-nous pas tâchant d'amuser le peuple pour lui dérober sa liberté; lui jetant des comestibles à la tête pendant une journée, pour lui faire oublier la misère

d'un an; lui prêchant de ne pas voler, tandis qu'on le dépouille; et lui disant : — Il me semble que si j'étais peuple, je serais vertueux? » Voilà sept lignes qui valent autant que tout le livre. C'est du Rabelais ceci, et du vrai. Montaigne lui-même n'a rien dit d'aussi spirituellement profond.

Nous ne faisons que citer les chapitres relatifs à l' « Hygiène du mariage »; quelque peu grivois, ils sont tout de même intéressants, instructifs, et contiennent des vérités de premier ordre. « La femme est pour son mari ce que son mari l'a faite. » Telle est la conclusion. On ne saurait mieux trouver. Après la « Théorie du lit », qui n'a rien que de très moral, malgré le titre, nous retombons dans le paradoxe, à propos des « Révolutions conjugales », d'où nous détachons cette perle digne de Machiavel : « Le dernier degré du bien jouer chez un prince est de persuader à son peuple qu'il se bat pour lui quand il le fait tuer pour son trône. » Dans la *Physiologie du mariage*, le prince est le mari, et le peuple la femme; le trône, c'est l'indépendance et l'honneur du mari.

A propos de la correspondance, Balzac émet une opinion que de récentes discussions entre Alexandre Dumas fils et je ne sais plus quelle femme de lettres, nous font un devoir de mettre en lumière. « Une convention qui doit rester sacrée entre les époux est celle par laquelle ils se jurent l'un à l'autre de respecter le cachet de leurs lettres respectives. Celui-là est un mari habile qui consacre ce principe en entrant en ménage, et qui sait y obéir consciencieusement. » Que ce soit calcul ou galanterie, Balzac se range donc sur ce point délicat à l'avis des femmes, et il a d'autant plus raison que, comme il l'avoue ensuite, il n'existe aucun moyen d'empêcher deux amants de correspondre. Toute cette haute philosophie conjugale se termine enfin, après les « Essais sur la police », « l'Art de rentrer chez soi » et « les Péripéties », par la méditation sur « le Budget », où l'auteur flétrit avec une énergie dont on ne saurait trop le louer, la plus dégradante des fautes de la femme, commise, hélas! trop souvent dans les ménages brouillés, et que nous appelons, sans plus de commentaires, la prostitution dans le mariage.

« La Guerre civile », tel est le titre de la troisième et dernière partie de la *Physiologie du mariage*. Ce n'est presque plus une étude analytique; l'écrivain substitue maintenant aux théories une série de faits racontés avec un art des plus piquants. Là, Balzac passe en revue et généralise les événements qui ont habituellement lieu dans l'adultère. Après en avoir étudié les causes et trop peu sérieusement les remèdes, nous en voyons les effets expliqués et commentés suivant des vues généralement saines. A part le chapitre où il est parlé des « Compensations », dissertation très juste, mais d'un sens forcément peu moral, cette partie est la plus sérieuse de tout l'ouvrage. Il s'y trouve une remarquable définition de la pudeur, qui prouve combien Balzac avait en réalité d'estime pour les femmes en général. « La pudeur, dit-il, est la conscience du corps, elle est une des conditions essentielles de la vitalité du mariage. » Cela rachète bien des légèretés d'ailleurs. La méditation sur « la Paix conjugale » développe un fait qui est presque toute la raison du mariage dans l'ordre moral avant de l'être dans l'ordre social : c'est que le temps affaiblit les passions, et efface le souvenir de tous les maux de la vie y compris l'adultère. Balzac rappelle le mot de Napoléon : « Si l'homme ne vieillissait pas, je ne lui voudrais pas de femme. » C'est parfait, mais puisqu'il vieillit... la conclusion est en faveur du mariage. « Après tout, dit l'écrivain, s'il existe tant de plaintes contre cette institution, c'est peut-être parce que l'homme n'a de mémoire que pour ses maux, et qu'il accuse sa femme comme il accuse la vie, car le mariage est une vie dans la vie. » Voilà qui est la raison même.

Eh bien, nous ferons en terminant un dernier reproche à Balzac : c'est, après avoir parlé de toutes les choses en somme plutôt déplorables que risibles de l'adultère, de n'avoir presque rien dit de l'amitié des époux, succédant souvent aussi bien à la discorde qu'à l'amour. N'est-ce pas là le *desideratum* légitime de l'homme et de la femme dans un contrat moral basé sur le bon sens et la raison? On regrette que l'auteur de la Comédie humaine n'ait fait qu'effleurer ce sujet. Il faut bien se figurer que, dans la vie ordinaire, un mari n'est pas uniquement aimé

pour ce qu'il procure de bien-être ou de plaisir à sa femme, mais pour ce que son amitié éclairée causera de joies morales, rendra de véritables services à celle qui en est l'objet. La paternité morale, voilà le véritable sentiment que l'homme doit prodiguer à la femme, qui est presque toujours un enfant, pour s'en faire aimer jusqu'à la mort. L'amour rassasié fait faillite, suivant la juste expression de Balzac lui-même, parce que la raison n'est presque jamais la base de l'amour. L'amitié, au contraire, devient de plus en plus forte à mesure qu'on avance dans la vie. Celle d'une femme, avec sa tendresse et son charme particulier, aide beaucoup à vivre; il faut donc la rechercher; mais il est bien difficile, peut-être impossible à certains hommes de faire la conquête de cette précieuse chose qui demande pour exister beaucoup de délicatesse, de grandeur d'âme et une perpétuelle soumission des sens.

Nous parions que si M. Henry Fouquier, le plus gracieusement féminin de nos virtuoses de la chronique, avait fait la *Physiologie du mariage*, il n'aurait point commis la lacune de Balzac. Nous lui laisserions volontiers la parole pour la combler, mieux que ne nous le permettent nos moyens: Seul, il pourrait achever notre jugement sur cette étude analytique, et même compléter la *Physiologie du mariage*, lui qui a tant de fois parlé, avec une sagesse que la génération présente ne saurait trop admirer, du beau, du noble, du grand rôle de la femme dans la façon dont elle doit élever et guider l'homme. Notre digression sur le nom et le talent de cet écrivain n'a d'autre but que de montrer dans quel sens nous aurions voulu que fût écrit le livre de Balzac sur le mariage. N'aurait-il pas mieux valu, pour l'auteur de la Comédie humaine, ne consulter que la raison et presque pas la fantaisie pour faire son étude? Il avait bien assez des *Contes drolatiques* pour prouver qu'il pouvait balancer Rabelais.

PETITES MISÈRES DE LA VIE CONJUGALE

Qne dire des *Petites Misères de la vie conjugale* après la *Physiologie du mariage*? Presque rien. Les petits volumes de Gyp

de la *Vie parisienne*, sont autrement amusants que celui de Balzac; mais ils ont peut-être moins de fond, car il y a beaucoup de philosophie dans ce panorama des misères conjugales. Si la *Physiologie du mariage* a la prétention de faire éviter aux maris les infortunes de l'adultère, la deuxième étude de Balzac est encore mieux faite pour rendre les ménages meilleurs, en leur indiquant les écueils des désunions causées par des niaiseries. Il y a deux parties dans le livre : l'une contient la série des misères dont la femme peut rendre son mari victime ; l'autre, le tableau des ennuis de toute sorte que causent à une femme les nombreux défauts du mari. C'est, en somme, un résumé de tous les faits que l'on pourrait appeler « les Mesquineries du mariage ». La lecture de ce livre se commence par un éclat de rire. Quand on a tourné la dernière page, la réflexion arrive et finit par vous rendre sombre, absolument comme une vision rétrospective des comédies, d'abord amusantes et finalement écœurantes, de la politique de « bascule ».

Vis-à-vis du mari, Balzac compare la femme à une Chambre des députés en guerre avec le pouvoir exécutif. Comme la Chambre, l'épouse fait de l'opposition, et l'opposition, dit plaisamment l'écrivain, n'a pas pour but d'avoir raison, elle n'a de raison d'être que celle de créer des embarras au pouvoir. De là Balzac tire l'historique du « 18 Brumaire des ménages » et de leur « Campagne de France » : ce sont les deux parties le plus pleines d'humour. Sont encore à signaler les pages où l'auteur traite de la logique et du jésuitisme des femmes. La logique des femmes, cette chose qu'on croit si complexe, consiste tout bonnement, d'après Balzac, à ne jamais exprimer qu'une seule idée, celle qui formule leur volonté. « Comme toutes les choses de la nature femelle, ce système peut se résoudre par ces deux termes algébriques : Oui — Non. Il y a aussi quelques hochements de tête qui remplacent tout. » Qu'une seule d'entre les femmes ose démentir, elle, cette logique serrée de Balzac!

Le vrai chapitre de haute morale du livre est celui qui a pour titre « les Ambitions trompées ». Là, l'écrivain, fort expert en la matière, fait un tableau, hélas trop vrai! des mille souffrances

que la médiocrité intellectuelle d'un mari, d'abord pris pour un grand homme, fait endurer à une jeune femme! Aussi, exprime-t-il quelque part le vœu que son livre apprenne aux hommes à traiter les femmes comme elles doivent l'être, c'est-à-dire en reines. Nous applaudissons de tout cœur à cette idée.

Il y a bien d'autres chapitres très intéressants; mais le chapitre essentiel manque, celui qui devrait traiter de la plus grande des petites misères conjugales, « le Divorce ». Balzac n'avait pas prévu la loi Naquet. Il doit en ressentir bien de la confusion dans l'autre monde!

CONTES DROLATIQUES

APPRÉCIATION GÉNÉRALE

Notre étude sur Balzac ne saurait être complète, si nous ne disions un mot de ce que le romancier a produit en dehors de la Comédie humaine. L'esprit et le style des fameux *Contes drolatiques*, par exemple, ne peuvent être passés sous silence. Ces contes auraient suffi pour donner à leur auteur une bonne place dans notre littérature. Comme on le verra plus loin, nous avons dû constater que Balzac a souvent manqué d'esprit ou écrit très incorrectement, mais il faut bien se garder de formuler cette accusation à propos des *Contes drolatiques*, qui sont un chef-d'œuvre de style, et qu'on jurerait être sortis de la cervelle de Rabelais ou de Verville, tant ils donnent l'illusion de la gracieuse et naïve époque de la Renaissance, où rois et princesses ne s'effarouchaient point du franc parler des Triboulets.

Balzac, tout poète qu'il était, n'avait point le caractère excessif du rêveur, comme lord Byron, ou du conteur lugubre, comme Hoffmann. Il avait l'esprit plus positif et très peu sceptique, presque naïf, sans qu'il le paraisse. Sans cela, il n'aurait jamais été réaliste. Aussi, en vrai disciple de Rabelais, en dépit de son manque d'argent et de protections, aimait-il à rire, de ce rire bruyant, franc, épanoui, très fin aussi parfois, qui indique une heureuse insouciance, une philosophie douce, la franchise et la bonté de l'âme. Il y a trop peu de ces bons et braves rieurs du genre de Balzac, qui sachent, quand on doit, d'une part, « humer le piot » comme Gargantua et « se réjouir la panse »; de l'autre,

compatir effectivement aux souffrances d'autrui. Franchement, c'est à regretter. A l'opposé de certains gêneurs moroses, Balzac trouvait que la vie matérielle a du bon. Que voulez-vous? Il n'était pas un méchant buveur d'eau claire, et l'écrivain, que l'on pourrait accuser de pessimisme, quand on a lu *le Père Goriot* ou *les Parents pauvres*, était au contraire, dans la vie pratique, l'optimiste le plus entêté qu'il fût possible de voir.

C'est à ce légitime amour du rire, chez Balzac, que nous devons les *Contes drolatiques*. Si la morale en est un peu légère, c'est pour nous le cas ou jamais de désirer n'avoir point d'yeux pour voir; car, en dépit de leur légèreté, ces contes sont un rude coup porté à la sécheresse des analystes, à l'humeur noire des hypocondriaques, voire même à l'hypocrisie de certaines gens par trop vertueux, dissimulée sous le nom de pudeur. Le conteur nous donne lui-même un bon conseil : « Voiez les joieulzetés qui se pourmènent soubz vostre nez et en riez, dit-il. Tout est chair à ridiculet : le hault trésorier et la iustice abbatiale, ceulx portant braquemart et rapière, gens de grimoire et de moinerie, ribauds et gentils damoiseaux, hault assis, hault perchés, tous vrais parpaillots et grands saulteurs. Toute cette harpaille doibt estre marottée de la bonne façon, comme boule à travers quilles, par petites joieulzetés, joieulzes mocqueries, mocqueuses adventures, adventureuses souvenances, pourtraicturant les faicts, dicts et gestes de tout drâlard, petit ou grand. Ai fiance qu'ainsy gros nous rirons. » — Eh bien, il fait si bon rire innocemment de cette manière, qu'il y aurait mauvais vouloir à ne pas suivre l'auteur dans cette joyeuse voie. Nous reconnaissons volontiers que les *Contes drolatiques* sont une épice d'un goût un peu fort pour le palais des délicats. En les faisant, Balzac s'est peut-être laissé aller à payer un large tribut à cette tendance particulière d'esprit obscène, qui pousse tant d'écrivains de génie à la « gaudriole », à la « gauloiserie »; mais, ceci dit, nous ne pouvons nous empêcher de constater qu'il y a de fort jolies trouvailles à faire dans les *Contes drolatiques*.

Prenons au hasard comme exemple le conte intitulé *la Belle Impéria*. Quelle plus jolie satire trouver, contre les mœurs « guallantes » des princes de l'Église, accusateurs de l'infortuné Jean Huss? Un tout joli « petit prebstre Tourangeau, pauvre tout son saoul », est le héros du conte. Balzac ne manque pas de rapporter à son mignon et plantureux pays de Touraine, patrie de François Rabelais, son maître en sapience et en comédie, tout ce qui se passe de plus amusant. Ce petit prêtre amené à Constance par le vieil archevêque de Bordeaux, qui « par force ne peschoyt plus et passoyt pour un sainct », voit parmi les membres du concile des gens menant une vie dissolue « et n'en gaignant pas moins d'indulgences plénières et de bénéfices que d'aultres très sages et rangez ». Il veut alors, lui aussi, « faire sa provision à pannerées, puisque ung chascun puise au giron de nostre saincte mère l'Ecclise sans le tarir, miracle qui prouvoyt bien la présence de Dieu ». Notre rusé et mignard Tourangeau se faufile un jour jusque dans la chambre de la belle Impéria, « la plus précieuse et fantasque fille du monde, la plus lucidificquement belle, qui s'entend le mieulx à papelarder les cardinaux, les potentats, les oppresseurs du peuple; qui n'avoyt qu'un mot à souffler à ceste fin d'occire ceulx qui faisoyent les faschez, et qui rabrouoyt ou menoyt à la baguette les abbés commendataires, auditeurs de rote, légats, évecques, princes, ducs et margraves, comme elle auroyt pu faire de simples clercs desnuez d'argent. Là, le petit prebstre émerillonné, parlant ce bon languaige auquel les dames entendent sans poincts, virgules, accens, lettres, figures ni charactères, notes ou imaiges, trouve moyen de faire donner congé par la maistresse de céans au gros évecque de Coire, soingneux plus qu'aulcun du vestement de peau ecclésiasticque dans lequel sa desfuncte mère l'avoyt cousu. » Le cardinal de Raguse, le boute-en-train du concile, homme « à daguer deux moynes et à vendre son morceau de vraye croix pour obtenir sa repeue », n'est pas plus heureux que l'évêque. Il a eu beau donner à choisir au petit prêtre entre « le hault bois » s'il reste, ou « la mitre » s'il décampe; promettre à la gente Galloise des dispenses *in articulo mortis*, et la plus belle place dans le ciel; il se

trouve congédié comme simple moine par la belle Impéria, « qui, trouvant le petit prebstre rougeaud le plus parfaict moyne, le plus ioly petit moyne, moynant, moynillant, qui ayt iamais moyneaudé dans ceste saincte et amoureuse ville de Constance, lui promet, qu'il sera tost cardinal, quand pour rougir sa barrette, elle debvroyt verser tout le sang de son cueur, elle dont les princes treuvoyent la pantophle de plus hault goust que celle du pape ».

Tout cela est un petit tableau comique de la vie menée par quelques membres du haut clergé au concile de Constance. Après les discussions théologiques et la lecture du bréviaire, les abbés de ce temps chantaient l'alleluia secret chez les Galloises. « Tout alloyt bien ainsy, dit le conteur; mais aussy il y avoyt de la foy et de la religion. Voilà comment le bonhomme Huss fut bruslé. Et la cause? Il mettoyt la main dans le plat sans en estre prié. Et doncques, pourquoi estoyt-il huguenot avant les aultres? »

De grandes vérités se cachent sous ce ton plaisant, qui est la plus mordante critique de l'aveuglement du fanatisme religieux, mêlé aux abus impudiques qu'engendre le trop grand bien-être des gens au pouvoir.

Nous devons considérer l'ensemble de ces *Contes*, qui ne sont pas sans apprendre d'excellentes choses au lecteur, malgré le côté obscène de certains, comme une œuvre d'art admirablement fouillée et ciselée par la main du plus fin des artistes. Ces *Contes* sont surtout une œuvre de style. Balzac, qui a souvent parlé d'une façon défectueuse la langue du XIXe siècle, aurait doublé sans peine Rabelais au XVIe. Il est allé jusqu'à faire revivre, dans certains passages, les grâces naïves du style de Froissard et de Commines, de Montluc et de Brantôme. Pour juger les *Contes* au point de vue moral, nous nous contenterons de dire, avec l'auteur, qu'ils ne sont point faits pour les couvents.

THÉATRE DE BALZAC

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

Nous dirons fort peu de choses du « Théâtre de Balzac », car le propre du grand écrivain est bien d'avoir été Molière ou Shakespeare, mais sans la scène. Un romancier a toujours, plus ou moins, le tempérament d'un auteur dramatique. Balzac a donc fait du théâtre comme tant d'autres, mais, à vrai dire, sans grand succès. Ce n'est pas que les drames qu'il a composés soient mauvais, mais ils s'adaptent difficilement à la scène. De tel roman, inférieur au roman le moins bon de Balzac, on peut tirer une pièce supérieure au meilleur de ses drames. Balzac mettait bien au-dessus de la gloire du romancier celle de l'auteur dramatique. Il était passionné pour le théâtre, qu'il considérait comme une école universelle de morale. Faire des pièces de théâtre était pour lui une aussi haute mission que celle de l'historien, du professeur, du philosophe, en même temps que la meilleure manière de propager une idée. Sa grande ambition eût été de transformer son œuvre en comédies et en drames, de manière à donner une représentation réelle des scènes de la Comédie humaine. S'il n'a pu arriver à faire jouer que cinq pièces, il en a laissé vingt et une à l'état de projet sous différents titres, ce qui prouve qu'il a beaucoup écrit pour le théâtre, et que son désir le plus cher était d'y triompher, chimère qu'il n'a pas eu besoin de réaliser pour être un homme vraiment célèbre. Le génie de Balzac était donc fait pour toute autre chose que le théâtre; c'est peut-être à regretter, car on connaît l'irréprochable

conscience littéraire de l'écrivain. Si, auteur dramatique de génie bien plus que romancier, il avait apporté dans l'élaboration des pièces cette admirable conscience, son théâtre aurait été, comme plus tard celui d'Émile Augier, une incomparable merveille. Mais un auteur, pour si puissant qu'il soit, ne peut avoir tous les tempéraments. Il nous paraît difficile à un écrivain d'atteindre, par exemple, le même degré de perfection en poésie et en prose, et de faire d'un bon roman une pièce de même valeur. Aussi, devons-nous nous contenter d'étudier, dans Balzac, le roman, et non le théâtre. Et d'abord, une chose aurait manqué au romancier pour être auteur dramatique complet : c'est la faculté d'écrire en vers. Poète par le cœur, il ne l'était point de fait. Avec sa pétulance et la manière dont les idées lui venaient, il lui aurait été impossible d'observer le rythme. Sainte-Beuve a comparé la manière d'écrire de Saint-Simon, « à une source abondante qui veut sortir par un goulot trop étroit et qui s'y étrangle ». — Qu'il nous soit permis d'emprunter à l'illustre critique cette heureuse comparaison, pour l'appliquer à Balzac.

« Cette précipitation des choses sous la plume », observée dans les fameux *Mémoires*, se remarque pareillement dans la Comédie humaine, et c'est la meilleure raison qu'on puisse donner de l'inaptitude de Balzac à écrire en vers. Or, nos plus grands auteurs dramatiques, à peu d'exceptions près, ont été poètes; il est donc peu rationnel de mettre le théâtre de Balzac en parallèle avec leurs œuvres. Du reste, l'auteur de la Comédie humaine, bien qu'il fût un peu vantard, avait la bonne foi de se reconnaître lui-même, en fait d'art dramatique, très inférieur à beaucoup de ses contemporains, qui, d'un autre côté, ne lui arrivaient pas à la cheville comme romanciers.

On allait jadis au théâtre entendre une pièce de Balzac par curiosité, par engouement pour la célébrité dont l'auteur jouissait depuis longtemps. On faisait même des ovations à ses pièces. La postérité a été plus froide, et Balzac le pressentait. Au lendemain de la première de *la Marâtre*, jouée en pleine révolution de 1848, un ami dit à l'auteur : « Nous avons remporté la victoire. — Oui, répondit Balzac, une victoire à la façon de

celle de Charles XII. » On voit qu'il ne se dissimulait point sa défaite. Plus modeste en cela qu'un de nos écrivains du jour qui prétend l'égaler presque, il ne lançait pas, sur le ton de l'anathème, à la face des critiques, ces paroles d'un pédantisme inouï : « Vous m'avez déjà fait grand romancier, vous êtes en train de me rendre grand dramaturge ! » Non, plus sensé que le trop célèbre auteur de cette phrase, Balzac est resté romancier, et, comme tel, il a acquis une gloire plus que suffisante, pour être aussi grand, dans son temps, que le premier de nos auteurs dramatiques.

Il est donc reconnu que Balzac n'a eu au théâtre que des demi-succès, et cela tient, non au fond de ses pièces, qui est semblable à celui de ses romans et tout aussi intéressant et solide, mais à une foule de petits défauts dans la façon du drame : c'est d'abord l'agencement des scènes, quelquefois inhabilement fait, comme dans *les Ressources de Quinola,* puis l'exagération du réalisme des personnages qui, acceptable dans le roman, devient choquante au théâtre.

En voyant Vautrin, Gertrude de Meilhac ou Mercadet sur la scène, le parterre crie à la fantaisie, et il n'a pas tort. Le dialogue, remarquable dans le roman, est souvent lourd dans la pièce. Là où il ne faudrait que de courts traits d'esprit, l'auteur déploie les tirades philosophiques qui lui sont familières. Les paradoxes ne manquent pas, et, quel que soit leur brillant, ils sont plus difficiles à digérer quand on les entend sur une scène que lorsqu'ils sont lus. — Quant à l'intrigue, toujours assez sobre d'événements, elle n'est pas mal conduite. On a dit de Balzac qu'une grande pauvreté d'intrigue règne dans ses œuvres. Nous n'affirmerons pas le contraire, mais nous pensons que, dans le roman, cette pauvreté d'intrigue, qui dans la Comédie humaine est du reste très relative, constitue plutôt un mérite. Le caractère d'un individu nous importe plus à connaître que les événements tout particuliers de son existence, bons à citer seulement pour la clarté du livre, et dont le récit détaillé offre peu d'intérêt. Mais ce qui est une qualité pour le roman est souvent un défaut au théâtre. Si Balzac a raison, d'un côté, de préférer dans ses

romans la simplicité de l'intrigue aux trucs spéciaux qui font parfois le succès d'un livre, il néglige trop, d'autre part, dans son théâtre, les nécessités d'art dramatique, indispensables à la vogue d'une pièce.

Quoique Balzac n'ait pas eu beaucoup de chance au théâtre, ses comédies et ses drames, au point de vue de l'idée générale qui les a fait concevoir, ont une réelle valeur. Nous croyons même que, joués devant un public exclusivement composé de philosophes et de gens de lettres, ils seraient goûtés des plus difficiles. Cette opinion, tout à l'honneur du théâtre de Balzac, nous fait engager le lecteur à parcourir les quelques pièces qui en sont connues. Cela ne peut que jeter plus de lumière sur ce que nous avons déjà dit de l'universalité du génie de l'écrivain.

Les deux drames les plus connus de Balzac, ceux qui peuvent donner une idée juste de la valeur de l'écrivain comme auteur dramatique, sont *Vautrin* et *la Marâtre*. A propos de drame, il est particulièrement intéressant de signaler le projet, prêté à Balzac, de prendre pour sujet d'une de ses pièces capitales, l'épisode le plus romanesque de l'histoire de la Russie : l'élévation de Catherine, ancienne fille d'auberge, remarquée par Pierre le Grand, au rang d'impératrice. Dans ses *Historiettes et Souvenirs d'un homme de théâtre*, M. Hostein a reproduit, comme le tenant de la bouche même de Balzac, le prologue entier de cette pièce qui devait être intitulée *Pierre et Catherine*. Ce passage de la conversation attribuée à Balzac est tellement empreint du cachet de facture dramatique propre à l'auteur de la Comédie humaine, que nous ne saurions douter de son authenticité. En quelques phrases, s'y trouve condensé l'intérêt le plus émouvant qui puisse ressortir d'une intrigue. Le prologue donne véritablement une idée éblouissante de ce qu'aurait été la pièce : cela s'explique parfaitement. Balzac adorait les Russes et leur pays. Il ne tarissait pas d'éloges sur le grand peuple, dont il disait : « Il n'y a chez eux que des cœurs d'or. » Aussi regrettons-nous vivement que le temps lui ait fait défaut, pour

appliquer quelque peu son génie à l'étude des mœurs de cette nation, dont le comte Tolstoï, le Balzac russe contemporain, nous révèle les qualités merveilleuses. Quel retentissement énorme aurait eu sur une scène parisienne un drame tel que *Pierre et Catherine*! Nous ne pouvons reproduire ici l'article de M. Hostein qui en a conservé le prologue; mais nous engageons sincèrement tout le monde à le lire dans la quatrième partie de l'*Histoire des Œuvres de H. de Balzac*, très remarquable ouvrage, dû à la plume d'un éminent balzacien, le vicomte de Spoelberch de Lovenjoul, vrai monument de bibliographie contemporaine où sont recueillis tous les documents pouvant utilement servir à la propagation du renom de Balzac [1].

Nous ne connaissons de Balzac que trois comédies. Deux d'entre elles seulement ont été jouées : *les Ressources de Quinola* et *Mercadet le Faiseur*. La troisième, *l'École des ménages*, dont le titre promet une pièce bien intéressante, analogue peut-être à *l'École des femmes* et à *l'École des maris* de Molière, existe à l'état de manuscrit, mais nous n'en connaissons point le canevas.

Lorsqu'il fit *les Ressources de Quinola*, Balzac songeait à doter la scène française d'une pièce du genre anglais ou espagnol, réclamé à grands cris, paraît-il, par tous les critiques d'art. La tentative fut infructueuse et, malgré les éloges de quelques écrivains illustres, entre autres Victor Hugo et Lamartine, la comédie de Balzac fut sifflée. Il s'en émut beaucoup, car il n'a jamais cessé, en dépit des critiques, de considérer sa pièce comme un chef-d'œuvre. On peut dire que c'est celle à laquelle il tenait le plus, en raison des tendances d'art nouveau qu'il cherchait à y introduire. Quinola joint à l'esprit de Mascarille et à la ruse de

1. S'il se formait une association régulière d'admirateurs de Balzac et de lecteurs fanatiques de ses œuvres, c'est à M. de Lovenjoul qu'il faudrait en donner la présidence. — En citant ici son magnifique ouvrage d'érudition balzacienne, nous sommes heureux de l'occasion qui nous est offerte de lui exprimer, en même temps que notre sympathie, notre profonde gratitude pour les renseignements qu'il nous a si gracieusement fournis au cours de notre *Étude sur les travaux inédits et la correspondance de Balzac*, actuellement en préparation.

Gil Blas la philosophie de Triboulet. En créant ce personnage, Balzac a fait preuve de beaucoup d'esprit; Quinola ne vaut pas cependant le fameux Mercadet, dont nous dirons un mot pour finir notre étude du théâtre de Balzac.

La comédie intitulée *Mercadet* est sans contredit la meilleure de Balzac. Elle n'a été représentée qu'après avoir subi un remaniement complet de la part de M. d'Ennery. *Mercadet*, bien mieux que *Vautrin*, est une pièce toute d'actualité. Après les récents désastres financiers qui ont affligé le pays, ce qu'elle représente a un cachet de vérité, bien plus frappant de nos jours qu'en 1840. C'est une terrible satire, d'une verve sans égale, contre la soif effrénée des spéculateurs, les menées avides d'hommes d'argent qui côtoient sans cesse l'infamie. La fièvre de la spéculation, une des grandes plaies modernes, y est décrite avec un talent hors ligne. Là, le génie réaliste de l'auteur se déploie dans toute sa force; le moraliste y exerce ses plus brillantes facultés de redresseur de torts. Certaines scènes de *Mercadet* sont inimitables. Nous ne croyons pas que Molière ou Cervantès, flétrissant des vices ou des ridicules de leur époque, aient trouvé des accents de raillerie plus forte que Balzac pour châtier la cupidité dévorante des sociétés financières de notre temps. Il y a dans cette comédie une abondance inimaginable de traits mordants, tranchants comme un couperet, qui, appliqués à la conduite de certains de nos brasseurs d'affaires, mettraient leur réputation en miettes. Et encore, Balzac a-t-il voulu que son « faiseur » possédât quelques bons sentiments. Il le fait sauver au moment de la chute irrémédiable, ce qui produit dans la pièce un admirable mélange de grotesque et de pathétique des plus saisissants. Balzac ne pouvait choisir pour le lieu de l'action d'autre endroit que Paris. Cette comédie appartient essentiellement à la vie parisienne. Elle est le corollaire obligé des romans : *Gobseck* et *la Maison Nucingen*.

En terminant ce trop court aperçu du théâtre de Balzac, rappelons une opinion de plusieurs critiques, que nous partageons entièrement, à savoir que l'auteur de la Comédie humaine, bien que placé au second rang comme auteur dramatique, a eu une

influence considérable sur le théâtre contemporain. Le fait est exact; seulement ce n'est pas, comme on pourrait le croire, dans les quelques pièces jouées de Balzac qu'il faut en rechercher la cause, mais dans son œuvre tout entière, dans le roman surtout; c'est à la méthode de composition littéraire inaugurée par Balzac, à son réalisme, en un mot, qu'est dû le genre de nos pièces de théâtre actuelles. Et ceci n'est qu'un corollaire de l'influence générale exercée par le romancier sur la littérature contemporaine.

CHAPITRE DES CONCLUSIONS

CRITIQUE GÉNÉRALE DE L'ŒUVRE DE BALZAC

Nous avons terminé le détail de l'étude sur la Comédie humaine. Toute notre crainte est d'avoir affaibli, en le résumant, ce drame pathétique et poignant de la vie, que Balzac a écrit mieux que personne, et dont les développements, sur la scène si changeante du monde, portent, d'acte en acte, l'émotion du lecteur à son comble. Au commencement de notre étude, nous avons expliqué la conception générale de l'œuvre, et montré quelle place elle occupe par son genre dans l'histoire des lettres au XIXe siècle. Pour clore dignement le discours, il nous reste à parler quelque peu de Balzac lui-même, de sa science, de sa méthode de composition, de son genre et de ses habitudes de style; ce sera comme une vue d'ensemble du fond de la Comédie humaine, expliquée par quelques traits définitifs sur l'auteur. Nous nous permettrons ensuite de résumer, en les appréciant, les principaux jugements portés sur cette œuvre. De cette contre-critique, si nous pouvons nous exprimer ainsi, devra ressortir une dernière fois, avec ses grandeurs et ses incohérences, le genre d'architecture du monument. Dans nos conclusions, enfin, nous essayerons de dire quelle véritable impression générale doit laisser, tant dans l'esprit des lecteurs que dans celui des critiques, l'originalité du génie de Balzac.

Nous avons vu Balzac, dans les applications si diverses de son intelligence et de son talent, se révéler à la fois psychologue, physiologiste, moraliste et, par-dessus tout, grand peintre. Il était

même un politique à la manière des historiens. Il disait un jour à M. Hetzel (qui a conservé ce curieux dialogue)[1] : « Les hommes d'État font fi des écrivains. Croient-ils donc, » et ce disant il portait la main à sa tête, « qu'il n'y aurait là dedans rien à prendre pour eux et qu'ils auraient tort d'y fouiller? » — « Cela ne prouve-t-il pas, ajoute M. Hetzel, qu'il existait une politique de M. de Balzac. » Certains biographes attribuent même au grand romancier la prétention d'avoir songé, en février 1848, à devenir le premier ministre du comte de Chambord, au cas où la révolution aurait tourné dans un sens favorable au rétablissement de ce prince. Ce détail, s'il est vrai, est fort intéressant à connaître. Mais quittons l'homme d'État pour revenir à l'homme de lettres, et établissons un parallèle entre le fond et la forme de son œuvre; voyons si une harmonie parfaite règne ou non à ce double point de vue, dans toutes les parties du monument littéraire. Salomon a dit au livre des *Proverbes* : « Comme on voit se réfléchir dans l'eau le visage de ceux qui s'y regardent, ainsi les cœurs des hommes sont à découvert aux yeux des sages. » Ces paroles, applicables à Balzac, peuvent résumer le fond de son caractère et de son œuvre. Bien peu d'auteurs ont poussé aussi loin que lui l'art et le secret de déshabiller les gens, de les retourner au dedans et au dehors. Cette sagacité, cette aptitude hors de pair à lire dans les cœurs, à pénétrer les motifs cachés, est un don d'une excessive rareté, suffisant pour placer au rang des plus profonds penseurs celui qui le possède. Nous avons donc principalement étudié dans Balzac le penseur, le mélange intime du moraliste et du peintre; fouillons un peu plus maintenant l'écrivain et son style.

Le principe même de sa méthode nous est déjà connu. D'une façon générale, il consiste à prendre la réalité comme base du roman. Ce principe, auquel nous devons présentement le caractère de notre littérature et dont s'inspire en particulier le théâtre contemporain, avait été délaissé depuis Racine, le seul auteur

1. Voir la reproduction de cette conversation de Balzac avec M. Hetzel, dans la quatrième partie de l'*Histoire des Œuvres de H. de Balzac* par M. Charles de Lovenjoul.

réaliste du XVIIe siècle. Balzac est un de ceux qui l'ont remis en vigueur avec l'autorité du génie. Nous avons exprimé l'avis qu'il est injuste de lui imputer les regrettables excès, dus à l'application mal comprise du réalisme. Sans plus insister sur ce détail, nous reparlerons volontiers de l'art de composer chez l'auteur de la Comédie humaine; et nous appellerons l'attention des critiques sur un point capital de son œuvre qui est, selon nous, le fond même du réalisme envisagé comme méthode de composition : nous voulons parler de l'action des personnages dans le roman.

Balzac fait rarement raconter à un tiers ce que font les héros de ses drames. Il nous les montre eux-mêmes parlant, se remuant, accomplissant les plus petits détails de l'existence. Ce sont des acteurs que nous voyons jouer, que nous entendons parler sur une scène imaginaire. Rien de ce qui est important à connaître ne se passe dans les coulisses. Tout parle, tout se voit, chacun se trouve traduit au vif dans sa nature. Un personnage en amène d'autres; ils accostent, ils sont accostés, et l'agitation de cette foule fait assister le lecteur à une comédie perpétuelle. Certes, les longs récits, les descriptions, ne manquent pas chez Balzac; c'est là qu'il sait si bien rendre les individus en pied, les groupes, les foules, à la fois le mouvement général et le détail particulier à l'infini; il possède à merveille ce double effet du détail et des ensembles, d'où les physionomies ressortent plus chaudement; le peintre abonde et surabonde, il nage, s'en donne partout à cœur joie. Mais, en comparant ces récits de mise en scène à l'action, on se rend compte bien vite qu'ils ne sont qu'un accessoire. C'est l'action qui produit ces ressemblances fameuses avec la réalité, dans l'espèce, la profession, le rang, le caractère des sujets. Des principaux moyens employés pour faire valoir l'action, le dialogue est celui où Balzac excelle. Le charme de sa lecture n'est pas seulement dû à l'abondance des détails, au sentiment du réel exprimé, mais à l'heureuse fusion des langages de tous ceux qui contribuent au dialogue. Si l'auteur se laisse aller à bien des digressions, il ne manque pas non plus l'occasion de reproduire une scène attachante, toutes les fois

qu'elle se présente, et cela sans redouter assez la disproportion avec le principal sujet. Un langage admirablement tenu, accompagné d'une expression inimitable du geste, donne la vie aux traits de toutes ces figures, si savamment esquissées auparavant comme sur une vraie toile.

Les portraits de Balzac sont autant de chefs-d'œuvre. Il a une manière toute personnelle de les faire. Le sujet, une fois pris, l'auteur se livre à la vivacité de ses souvenirs, à la puissance de ses impressions ; il procède sans ordre, jette les premières idées qui se présentent à son esprit, accumule les traits, mêle le général au particulier, insère sous forme de parenthèse toute une histoire à la suite d'un mot, reprend ce qu'il a laissé, s'interrompt de nouveau, revient encore à son affaire et ne s'arrête que lorsqu'il s'est entièrement vidé sur son homme. Balzac avait la pensée trop complexe pour peindre d'une façon simple ou méthodique. Il voyait trop de choses à la fois. Il était par suite inhabile à reproduire les beautés résultant de la perfection des lignes. « Dans ses portraits de femmes, dit Gautier, il ne manquait jamais de mettre un signe, un pli, une ride, une plaque rose, un coin attendri et fatigué, une veine trop apparente, quelque détail enfin indiquant les meurtrissures de la vie, qu'un autre, traçant la même image, eût à coup sûr supprimé, à tort sans doute. C'est que le caractère lui plaisait plus que le style et il préférait la physionomie à la beauté. » Une fois l'unité du caractère, l'idée dominante, sentiment ou passion, montrées dans un trait principal, et donnant déjà aux figures un relief incroyable, ce n'est pas encore là ce qui rend frappants, comme des personnes vivantes, les types ou individualités de la Comédie humaine ; c'est surtout leur action, qui semble celle de l'auteur lui-même, se substituant tour à tour à chacun des personnages, au point de donner l'illusion d'une représentation théâtrale, où se meut une œuvre vaste, un peu exorbitante en bien des points. Grâce à cette action, Balzac nous fait pénétrer au plus vif de l'intimité des originaux, chose qui n'a pas lieu, par exemple, avec les personnages trop abstraits de La Bruyère. « Les attitudes familières, les mouvements particuliers qui échappent à l'œil du vulgaire

sont finement rapportés ici; joints aux nuances du langage, ils transforment en drames poignants les scènes en apparence les plus indifférentes » ; et devant ces scènes si admirablement décrites, si magistralement interprétées, le lecteur surpris, plongé dans une contemplation intérieure, assiste en effet à un spectacle. La pensée de l'auteur le pénètre avec la force d'un boulet de canon; par le fait de la réalité des images, il éprouve le charme d'une vision formidable. Souvent il ne peut plus continuer à lire. La surexcitation produite par ce concert de notes superbes, bouleversantes du langage humain, étreint son cerveau comme un cauchemar. Il rit, il pleure, s'attendrit, se met en colère, parle, marche, comme tous ces gens avec qui il vit en pensée quelques heures, croyant les toucher, les entendre, s'imaginant les reconnaître, multipliés autour de lui avec ce nombre infini de traits que l'esprit dégagé, devenu subtil par l'étude, embrasse comme avec des yeux vivants. Certains lecteurs, plus empoignés que d'autres, s'emballent. N'a-t-on pas vu à Venise, raconte Sainte-Beuve, une société de gens du meilleur monde se former pour essayer de « revivre » les *Scènes de la vie parisienne*. Les membres de cette association s'étaient, paraît-il, distribué les emplois. On ne se proposait pas de jouer ainsi une vulgaire pièce de théâtre sur une scène de convention. Prenant pour cadre réel la vie vénitienne où, de temps immémorial, ainsi que le prouvent les monuments, les passions telles que l'amour, la volupté, la jalousie, le despotisme, ont atteint des proportions inimaginables, on devait donner suite à l'existence des personnages de Balzac. Nous nous demandous à ce sujet si le grand chef des *lazzaroni*, sans doute choisi pour entrer dans la peau de Vautrin, avait mission de remplir effectivement son rôle vis-à-vis les Esther Gobseck, les Rastignac, les Nucingen et les Rubempré de Venise. Quel sbire assez étonnant devait renouveler les exploits de Corentin, de Bibi-Lupin, de La Peyrade? Qui se serait chargé d'être la Zambinella ou Paquita Valdès? Ces aimables Vénitiens auraient-ils fini par « désirer la mort du Mandarin », pensée dont s'est toujours défendu Rastignac, malgré ses autres fautes? Tout cela est bien amusant. Mais quel hommage, malgré son côté bouffon,

30

rendu à cette indicible sympathie qu'éveille chez presque tous la lecture de la Comédie humaine.

On a presque raison de dire, avouons-le, en parlant de Balzac, que ce diable d'homme a le pouvoir de vous faire intéresser même à des scélérats. Mais ce n'est pas les absoudre et honorer leurs personnes que d'admirer dans leurs portraits le génie, le coup de pinceau de l'artiste. Le lecteur, s'élevant un moment dans ce prestigieux domaine de la fiction au-dessus des misères terrestres, se met à la place de Dieu; il pardonne la faute après le repentir ou l'expiation. Si ce même lecteur faisait partie d'un jury d'assises dans la vie réelle, il s'empresserait de condamner les coupables. Être disposé à la clémence vis-à-vis de malfaiteurs ou approuver leur conduite sont deux sentiments bien opposés. Le premier, chez les honnêtes gens, dépend de leur tempérament ou de leur caractère. Le second n'appartient qu'aux gredins. Il est des critiques en morale qui, pour faire pièce à Balzac, veulent que l'on confonde les deux. A leur aise, mais qu'ils nous permettent de penser différemment. En résumé, ce lien mystérieux qui unit l'âme du lecteur à l'écrivain, et provoque l'enthousiasme, la participation aux idées exprimées, l'amitié même, Balzac le fait naître plus fortement qu'aucun romancier, et cela par la supériorité de son art à composer l'action, bien plus que par les qualités d'un style très souvent défectueux.

Nous avons parlé de style; il est temps de juger dans Balzac cet élément de la forme, si intimement lié à la pensée de l'auteur; et c'est là, peut-être, le point le plus délicat de notre étude. Le style de Balzac a besoin d'être compris d'une façon toute particulière. Ses qualités et ses défauts peuvent se résumer dans le caractère personnel de l'écrivain et un peu dans le caractère général de son époque. La langue française est un coursier moins fougueux que rétif, que chaque écrivain, à son tour, a soumis au mors et à l'éperon. Balzac en a été un étonnant dompteur. Personne ne lui a plus impérieusement fait rompre ses habitudes et varier ses allures. Il a découvert dans notre langue des articulations qu'on ne soupçonnait pas, des

mouvements dont on la croyait incapable. Certes, l'incorrection et l'obscurité sont fréquentes dans un langage si aventureux; c'est ce que nous n'avons garde de nier ou d'excuser. Mais, pour être bien éloigné du classique, ce style n'en est pas moins un style de génie. Chez l'auteur de la Comédie humaine, la phrase est souvent un véritable phénomène où les idées foisonnent, se croisent et s'agitent, comme la foule dans une place publique. Ce sont des modèles d'énergie et d'adresse qui font jaillir le fait ou la circonstance de leur sein, comme une étincelle. Pour un génie de la trempe de Balzac, c'est là une occasion de conquêtes sur la langue et de traits de style étonnants. Il a mis en circulation une foule de mots nouveaux, empruntés, plus souvent qu'on ne croit, à des vocabulaires anciens. Chez lui, le caractère du mot inventé est celui d'une force qui se condense, se concentre. Les néologismes, les tournures de phrase originales, les termes audacieux abondent. Les métaphores sont si extraordinaires qu'on les trouverait difficilement ailleurs. Toutes ces expressions jettent la lumière la plus vive sur l'ensemble de l'idée, et c'est ce que Balzac a toujours le plus recherché. C'est ce qui fait le seul mérite de son style; car, avouons-le, le goût tremble devant certaines de ces expressions, et les libertés prises avec la grammaire dépassent bien souvent les limites permises. Ainsi donc, Balzac sacrifie presque toujours la forme à l'idée; c'est la conséquence de sa méthode; c'est jusqu'à un certain point le caractère propre du réalisme, que Gautier devinait et exprimait en disant : « Pour rendre la multiplicité de détails, de caractères, de types d'architecture, d'ameublements de la Comédie humaine, Balzac trouva insuffisante la langue classique du XVIIe siècle, propre seulement, lorsqu'on veut s'y conformer, à rendre des idées générales et à peindre des figures conventionnelles dans un milieu vague. Il fut donc obligé de se forger une langue spéciale, composée de toutes les technologies, de tous les argots de la science, de l'atelier, des coulisses, de l'amphithéâtre même. Chaque mot qui disait quelque chose était le bienvenu et la phrase pour le recevoir ouvrait une incise, une parenthèse, et s'allongeait complaisamment. C'est ce qui a

fait dire aux critiques superficiels que Balzac ne savait pas écrire. Il avait, bien qu'il ne le crût pas, un style et un très beau style, le style nécessaire, fatal et mathématique de son idée. » Nous ne partageons pas l'opinion de Théophile Gautier sur l'insuffisance de la langue de Racine et de Molière, mais nous croyons volontiers à la nécessité imposée à Balzac, par le caractère même de son talent, de rendre sa pensée, à la fois puissante et touffue, par ce débordement d'images colorées, d'expressions incorrectes qui, en donnant de la raideur au style, font saillir la force et les nuances de l'idée. Combien d'écrivains cachent sous des mots brillants et un savant arrangement de la phrase le vague de leur pensée? Balzac n'est point de ceux-là. S'il est quelquefois obscur, cette obscurité n'est qu'apparente; elle résulte de la trop grande étendue de l'idée, devant laquelle on reste saisi d'admiration après l'effort que l'on a fait pour la découvrir. C'est, croyons-nous, être suffisamment payé des difficultés qu'offre la lecture.

Une autre cause du genre de style de Balzac tient à un des caractères généraux de notre temps, qui est l'uniformité due au progrès des idées libérales, au nivellement des castes, à l'égalité, bien plus qu'à l'éternelle hypocrisie des mœurs. De nos jours, non seulement les physionomies mais même les personnalités ont moins de relief qu'autrefois, parce qu'elles sont plus répandues et qu'elles se fondent mieux dans les masses. De là, ces différences imperceptibles entre individus, que trahissent seulement le regard, la voix, le geste, et ces nuances délicates si difficiles à saisir dans les caractères d'après les traits de la figure. Balzac, comprenant mieux qu'aucun autre écrivain ces résultats de nos modifications sociales, n'a pu en rendre l'effet, avec un éclat inaccoutumé, que par la magie et l'originalité d'un style un peu neuf. Une forme plus régulière et plus châtiée eût été impuissante à reproduire exactement les observations du penseur. Aussi, doit-on reconnaître que personne n'a eu, comme Balzac, le talent de grandir, par des mots trouvés, les choses infiniment petites.

Maintenant, a-t-il eu raison d'employer assez indistinctement

toutes les ressources du néologisme et de découvrir le secret de certains effets dans telle et telle locution neuve? Pas toujours, assurément. Quoiqu'il nous paraisse impossible, étant donnés son tempérament et le but qu'il se proposait, qu'il ait pu faire différemment, nous devons reconnaître que l'art d'écrire, dans la pure acception du mot, lui faisait totalement défaut. Il avait plus de science que d'art, et par conséquent il écrivait mal. Il a presque atteint dans son genre l'idéal de la perfection; il est descendu très habilement à des profondeurs où d'autres se seraient infailliblement égarés; mais il a méconnu deux des éléments principaux du génie de notre langue si bien compris par Voltaire : la concision et l'élégance. Sa gloire n'a pas à en souffrir, car, alors même que l'on ne trouverait pas dans son tempérament d'écrivain réaliste l'excuse de ses écarts de style, on pourrait dire de lui ce qu'a dit dernièrement des romantiques, avec l'autorité d'un parfait critique de lettres, un de nos hommes d'État[1] : « Le romantisme, c'est la liberté des hommes de génie, de ceux qui n'ont pas besoin de règle, parce qu'ils sont la règle des autres; ceux qui imitent la liberté des hommes de génie, sans avoir leur génie, tombent dans la trivialité. » Ces paroles ont été prononcées dans un éloge rendu à la mémoire de deux gloires jumelles, de deux romanciers, Edmond About et Jules Sandeau, ce dernier ami et contemporain de Balzac. Elles s'appliquent exactement à l'auteur de la Comédie humaine et renferment l'absolution de ses nombreuses fautes contre le goût et la grammaire. Balzac n'a écrit comme personne, c'est vrai; il avait son style propre; mais bien hardis ont été ceux qui ont voulu le suivre dans la voie semée d'abîmes qu'il parcourait, lui, sans danger. La plupart s'y sont perdus.

Une chose curieuse à observer, c'est que, de nos jours, les romanciers naturalistes n'ont eu rien de plus pressé que de s'approprier tous les défauts de style de Balzac, croyant sans doute en prendre les beautés. Certains lui ont emprunté une forme emphatique et déclamatoire, négligeant de la corriger par la

1. M. Léon Say, *Discours de réception à l'Académie française.*

force et la couleur de la diction. D'autres, dont le goût pour les laideurs physiques aussi bien que morales va jusqu'à l'ordure, ont renchéri sur la trivialité de certaines expressions de la Comédie humaine, afin de dépasser le maître dans la voie du réalisme. Les coupables excès de langage de ces derniers ont contribué, bien plus que les idées qu'ils expriment, à faire dire que l'on doit à Balzac ce qu'un critique a appelé « la littérature brutale des contemporains ». Cette accusation, injustifiée au point de vue du fond, a quelque raison d'être si l'on se place exclusivement sur le terrain de la forme; mais nous ne saurions trop l'atténuer. Bien avant Balzac, les divers langages propres à certains milieux et que nous nommons « argots », ont existé. Si le romancier les a employés, il l'a fait sobrement et toujours à propos. De même que ses procédés de style lui étaient dictés par ses raffinements de pensée, son entêtement à observer la couleur locale; de même, la débauche écœurante de vulgarité, affichée par les naturalistes, provient de leur tendance, peut-être irrésistible, à n'observer que les côtés bas, répugnants ou hideux de l'humanité. Mais nous croyons que, pour avoir le goût faux ou mauvais, un écrivain n'a pas plus besoin de maître que l'homme pour déraisonner. Les naturalistes n'auraient pas dû dépasser les limites imposées à l'analyse et à l'observation par les règles de la littérature et les convenances sociales. Ce n'est point Balzac tout seul qui les a inspirés.

Par conséquent, nous nous bornerons à affirmer une fois de plus que Balzac, aussi peu amoureux d'élégance en fait de style que de beauté plastique en fait d'art, ne possédait pas, dans le langage, l'instinct musical, cher aux fins lettrés. Il n'était pas suffisamment doué de ce sentiment de l'harmonie, si recommandé par les anciens, qui a fait le triomphe de Jean Jacques Rousseau, de Bernardin de Saint-Pierre, de Chateaubriand. De plus, par certaines expressions, cherchées pour mieux frapper l'esprit du lecteur en rendant la pensée, Balzac a réellement contribué à abaisser en France, de nos jours, l'aristocratie du style. C'est, croyons-nous, un reproche fort juste à adresser à l'auteur de la Comédie humaine. Nous nous tenons en cela bien loin de

la formule de « littérature brutale », inventée par certains critiques pour désigner un genre dont l'origine est imputée à Balzac. Mais, quelque passionnée que soit notre admiration pour le plus grand de nos romanciers, nous constatons avec regret que ses plus mauvaises habitude de style semblent être devenues la règle d'un trop grand nombre d'écrivains.

On raconte qu'un directeur de journal, ami de Balzac, se plaignait un jour de la structure bizarre de certaines phrases d'un feuilleton : « En conscience, cela n'est point français, disait-il. — Bah! répliqua Balzac, cela le deviendra. » Eh bien, non, ça ne l'est pas devenu, et c'est tant mieux pour notre langue! Il est un coin du monde des lettres, où se conservent avec un soin jaloux les traditions de pureté du style, que le véritable talent ne dédaignera jamais de faire accorder avec les règles du beau et du sens moral. Ce sont précisément des romanciers quelque peu poètes qui ont donné les premiers l'exemple. Parmi eux, il en est deux ou trois, dont le talent s'est particulièrement exercé à mettre en relief l'aristocratie, très effacée de nos jours, de la vie parisienne. Sans avoir la puissance et l'envergure de Balzac, ces auteurs possèdent, comme artistes, une âme aussi délicate et aussi sensible que celle montrée, quand il le voulait, par l'auteur de la Comédie humaine. Ils excellent dans les portraits de femme. Comme écrivains, ils ont fait revivre dans leur prose cette suprême élégance, cette nervosité aristocratique, qui en font actuellement les maîtres les plus sympathiques en l'art d'écrire. Nous sommes heureux de pouvoir opposer leur style et celui de quelques autres, dignes héritiers ceux-là des qualités de sentiment de Balzac, au langage trop cru et plein de solécismes des naturalistes, ainsi qu'au maniérisme faux ou grossièrement romanesque qui est une des contradictions flagrantes de l'art de ces derniers. S'il s'opère en littérature une réaction du sentiment contre la matière, il est temps que notre langue suive le même courant de réaction contre les envahissements de l'argot et les intempérances de style, dont l'abus finirait par déprécier la gloire des lettres françaises.

Pour achever d'expliquer le style de la Comédie humaine,

il faut ajouter un mot sur la manière de travailler de l'auteur. Personne, mieux que Théophile Gautier, n'a su dire les grandes difficultés qu'éprouvait Balzac à écrire; aussi lui empruntons-nous ce qu'il rapporte à ce sujet de son ami intime : « Contrairement aux écrivains de l'école romantique, qui tous se distinguèrent par une hardiesse et une facilité d'exécution étonnantes et produisirent leurs fruits presque en même temps que leurs fleurs dans une éclosion pour ainsi dire involontaire, Balzac, l'égal de tous comme génie, ne trouvait pas son moyen d'expression ou ne le trouvait qu'après des peines infinies. Fondeur obstiné, il rejetait dix ou douze fois au creuset le métal qui n'avait pas rempli exactement le moule, et il n'arrivait qu'après un dur travail à débarrasser l'œuvre des bavures de la coulée. Comme Bernard Palissy, il eût brûlé les meubles, le plancher et jusqu'aux poutres de sa maison pour entretenir le feu de son fourneau et ne pas manquer l'expérience. Les nécessités les plus dures ne lui firent jamais livrer une œuvre sur laquelle il n'eût pas mis le dernier effort, et il donna d'admirables exemples de conscience littéraire. Dans les nombreuses épreuves écrites sur le même sujet, la comparaison de la pensée de Balzac, à ses divers états, offrirait une étude bien curieuse et contiendrait de profitables leçons. »

Cet exposé du pénible enfantement littéraire de Balzac jette la lumière la plus vive sur les résultats que nous en fait connaître son style. On comprend parfaitement, d'après cela, et les longues périodes du romancier et ses analyses patientes, ennuyeuses à lire pour les esprits un peu vifs; mais en revanche, quelle âme, quelle passion, quelle puissance souveraine se dégagent de l'idée, lorsque le penseur opiniâtre a trouvé le mot qui convient! Comme on est récompensé d'avoir courageusement gravi avec lui le chemin rocailleux, hérissé d'obstacles, de cet Olympe littéraire, au sommet duquel éclate tout à coup, comme l'étourdissant finale d'une longue ouverture, la merveilleuse sensibilité de l'écrivain! Aussi, après avoir constaté les défauts de Balzac, nous nous empressons de rapporter ce que disait Sainte-Beuve en parlant de Saint-Simon : « Respectons le style des

grands écrivains, sachons comprendre que la nature est pleine de variétés et de moules divers; ce qu'on doit rechercher avant tout dans un livre, c'est la vérité d'impression dans laquelle il convient de faire une large part à la sensibilité, au caractère et aux affections de celui qui regarde et exprime. Le paysage, en se réfléchissant dans ce lac aux bords sourcilleux et aux ondes un peu amères, dans ce lac humain, mobile et toujours plus ou moins prestigieux, s'y teint nécessairement de la couleur de ses eaux. »

Nous devons à présent, avec un esprit impartial, prêter quelque attention à certains faits curieux, dus à la lecture des romans de Balzac. Nous en avons développé ailleurs les causes essentiellement psychologiques; constatons, pour en finir, que de rares exemples d'influence directe et personnelle d'un romancier nous sont donnés dans le temps présent. Nous ne voyons guère que Victor Hugo et Alexandre Dumas père, dont l'influence ait été aussi universelle en Europe et ait revêtu le caractère du fanatisme. Nous ajouterons que les fervents de Balzac, quoique très répandus, sont bien moins nombreux que ceux des deux autres. L'œuvre de Balzac n'a pas la popularité des romans de Dumas ou des odes de Victor Hugo. Même chez les illettrés, on a plus ou moins entendu parler de Victor Hugo et d'Alexandre Dumas. C'est bien différent pour Balzac : ou on l'ignore tout à fait, ou on le connaît en entier. Quand on commence à lire les *Mémoires de Saint-Simon*, par exemple, ou on ferme le livre dès la première page, quand on n'a pas l'esprit sérieux; ou on ne s'en détache plus, attiré que l'on est par la découverte de beautés saisissantes. Il en est de même pour la Comédie humaine. Seuls, les esprits sérieux savent goûter complètement Balzac et le comprendre. Le style du grand romancier, parfois lourd, incohérent, pénible, rebute bien des lecteurs. Beaucoup préfèrent l'élégant bavardage de mœurs des contemporains qui, sans avoir le solide fond de Balzac, emploient, comme nous l'avons déjà dit, une forme plus claire, plus précise, plus coulante. Donc, à proprement parler, Balzac n'est pas un romancier populaire; et, à notre avis, cela ne nuit pas à la réputation de

son génie. Nous ne croyons pas que la vraie littérature ou bien le style sans défauts doivent être reconnus pour tels à la popularité dont ils jouissent. Les œuvres de bien des écrivains de génie sont peu connues et n'ont pas eu cette popularité. On se contente de les citer, sans les lire, parce que quelques rares esprits éclairés les ont lues pour tout le monde et en ont dit du bien.

Pour Balzac, il est intéressant d'observer qu'il a été tout d'abord plus populaire, plus répandu, si l'on veut, à l'étranger qu'en France. Cela tient à ce goût inné chez l'esprit français pour l'élégance de la forme dans toute œuvre littéraire, élégance dont manque le génie compliqué de Balzac, fait tout de force et de raison, sans posséder suffisamment aussi la clarté, cette qualité première du philosophe et de l'historien.

Balzac avait peu d'esprit, cet élément si français, ce sel attique qui déborde par contre dans la prose du poète Musset, et que l'on aime à Paris aussi passionnément que jadis à Athènes. En cela le romancier, avec tout son talent, ressemblait à ces millionnaires qui n'ont jamais de menue monnaie dans leurs poches. Dire cependant, comme certains détracteurs, que Balzac était totalement dépourvu d'esprit serait exagéré; il en avait rarement si l'on veut, mais du plus fin : c'était l'esprit du génie. Ailleurs qu'en France, où l'on ne connaît pas assez notre langue, ce défaut de Balzac ne pouvait être jugé. On regardait le fond des pensées traduites, et on le trouvait si beau qu'on le comparait volontiers aux conceptions les plus géniales des auteurs étrangers. En Russie, où l'on sait mieux qu'autre part apprécier le génie de notre langue, Balzac a directement influencé les novateurs de la littérature russe. Aujourd'hui, les livres du romancier Tolstoï, qu'on lit en France par curiosité beaucoup plus qu'on ne lisait autrefois Balzac, recommencent dans ce pays la Comédie humaine, et le succès en est étourdissant. La haute société de Saint-Pétersbourg, qui parle français, a jugé Balzac avec un à-propos et une fermeté qu'on ne croirait pas devoir rencontrer chez des étrangers. C'est que les Russes, plus jeunes, plus ouverts à l'émotion, moins blasés enfin que les

Français, s'emparent avec avidité de toute littérature qui, comme celle de Balzac, revêt un ton dogmatique.

Ce fait véritable, que nous signalons à peine et sur lequel les limites imposées à notre tâche ne nous permettent pas de nous étendre, suffirait à prouver combien l'œuvre de Balzac est moralisatrice, et nuisible seulement aux esprits chagrins, déjà portés naturellement à nier tout bon mouvement du cœur.

Certains critiques ont dit que Balzac était le chantre du désespoir; que la lecture de ses romans engendrait fatalement le scepticisme, l'indifférence en matière de morale. D'aucuns sont allés jusqu'à prétendre que Balzac est sensualiste comme Condillac, matérialiste comme le baron d'Holbach et La Mettrie. Toutes ces accusations, qui s'adressent au fond de l'œuvre, sont bien graves et bien peu justifiées; nous essayerons de les réfuter quelque peu pour compléter notre jugement.

Et d'abord, les accusateurs nous paraissent tous confondre le mal avec l'étude qu'en fait le médecin. Balzac n'a pas été, ainsi que le prétendent les malveillants, un anatomiste sec, un analyste absolu, froid comme l'acier d'un scalpel. Celui qui, précisément dans ses *Études philosophiques*, nous a si bien fait toucher du doigt, à côté des progrès de la science expérimentale, les maux causés par les excès de l'analyse, celui-là, disons-nous, n'est pas un professeur sans âme qui dissèque un cadavre pour faire la nomenclature de ses fibres, ou qui, pour étudier le principe de la vie, se contente de galvaniser des chairs mortes. Cette manière de faire appartient exclusivement au savant proprement dit, au métaphysicien comme au chimiste; ce n'est point celle du romancier, dont la qualité maîtresse est l'imagination; et c'est faire fausse route que d'en trouver l'application dans la Comédie humaine. Il y a heureusement dans l'œuvre de Balzac, à côté de ses terribles analyses explicatives des maux de l'humanité, la contre-partie de ce système dont la nécessité s'impose tout d'abord, quand on ne veut, à aucun prix, sacrifier la vérité. Il faut avoir constamment sous les yeux la sublime antithèse de *Jésus-Christ en Flandre* qui termine la Comédie humaine. Qu'on se rappelle la vieille femme en guenilles,

représentant aussi bien la civilisation que l'Église. Dans son apostrophe, l'auteur reproche à la vieille courtisane sa coquetterie, sa partialité, la perfidie et la dureté de son cœur qui ont fait verser le sang, et régner sur terre l'injustice. Et en réponse à ce discours, la courtisane se transforme en jeune vierge ; l'ignoble mansarde qu'elle habite devient un palais féerique, au frontispice duquel on peut lire : *Histoire*, *littérature*, *beaux-arts*. Le feu presque éteint de la chaufferette de la vieille devient un feu semblable à celui du soleil. C'est la lumière de la science qui éclaire le monde. « Vois et crois ! » dit la femme. « Vois et espère ! » pourrions-nous ajouter. C'est la plus pure leçon donnée par un admirable médecin de l'âme à l'humanité tout entière, pour la préserver de son plus grand mal, le doute. Or Balzac nous a prodigué, à côté de tableaux de railleries puissantes comme *la Peau de chagrin*, les vues consolantes de l'espérance comme dans *Séraphita*. Doit-on encore, après cela, douter de son cœur ?

Comme tout produit de l'intelligence humaine, l'œuvre de Balzac ne saurait être parfaite. Nous savons déjà qu'elle est incomplète. Est-ce une raison pour faire, en rhéteur, comme certains écrivains, le procès de la Comédie humaine ? En tout cas, ce n'est pas à nous, sincère et profond admirateur du maître, qu'il appartient de le faire. Les mots nous manqueraient pour cela, sinon les idées. La critique injuste ou haineuse s'est maintes fois attaquée à Balzac sous des dehors honnêtes, en prétextant comme toujours un devoir de morale littéraire, voire même un but de démonstration du principe qu'il faut sans cesse réaliser le beau dans l'art. Mais, comme la vipère, elle n'a pu mordre que le talon du colosse, et, dans ses plus puissants efforts, elle n'en a jamais atteint la cheville.

Dans le nombre des ouvrages écrits sur le caractère de Balzac, sa vie et son œuvre, on trouve beaucoup de jugements partiels qui nous paraissent manquer de justesse. Nous essayerons d'analyser les principaux.

Pour faire la critique juste et impartiale de la Comédie humaine, il faut l'avoir lue et relue depuis la première page jusqu'à

la dernière : « Qu'on le lise à fond, et qu'on le relise et qu'on le médite, il gagnera à la longue tous ses adversaires », écrivait Montalembert au sujet de Saint-Simon. On doit en dire autant de Balzac.

La difficulté de le juger provient de l'étendue peu commune du cadre de son œuvre et du nombre incroyable de sujets abordés. En résumant toutes les pensées abstraites que le philosophe a eu l'occasion d'émettre dans la Comédie humaine, on ferait un livre double des *Maximes* de La Rochefoucauld, des *Pensées* de Vauvenargues, des *Caractères* de La Bruyère. Mais Balzac a fait plus que ces éminents moralistes; il a donné la vie à toutes leurs observations en les appliquant directement à l'humanité. Quelques bibliophiles (dont M. Hetzel) ont eu l'idée de résumer sous forme de maximes détachées les pensées de Balzac, voire même ses opinions sur nombre d'éléments ou de faits sociaux. Dans le courant de l'année 1887, d'autres admirateurs éclairés de Balzac, MM. Cerfberr et Christophe, ont publié un vrai dictionnaire historique de son œuvre qu'ils intitulent modestement : *Répertoire de la Comédie humaine*. Ce livre merveilleux, qui réalise le fameux désir de Balzac « faire concurrence à l'état civil », contient, assure-t-on, l'abrégé biographique de deux mille personnages de roman. Tout cela prouve combien le génie de l'écrivain, chez Balzac, est universel. Ce caractère d'universalité exige donc, de la part de ceux qui veulent étudier l'œuvre, une conscience littéraire des plus délicates en même temps qu'une connaissance approfondie des moindres pages qu'il a écrites. En un mot, pour juger Balzac sans faire de faute, il semble qu'on doive posséder une science de la vie aussi complète que la sienne.

Malheureusement, beaucoup de critiques ont la prétention de résumer en quelques pages de jugement leur opinion sur une œuvre colossale, que des années de travaux incessants n'ont pas suffi à terminer. Leur procédé est des plus douteux. Ces écrivains, malgré leur valeur, semblent devoir être rangés parmi ceux que Balzac nommait si bien, les « acrobates de la critique ».

Quand on commence à lire Balzac, on ne devine pas tout de

suite le plan général de l'œuvre et la corrélation de ses parties. Ce n'est qu'après avoir fini cette lecture que la sublime conception de l'auteur se dévoile, et qu'apparaît aux yeux émerveillés le monument dans son unité et sa splendeur. Si un critique se contente de lire Balzac sans suite, ou de n'en étudier qu'une partie, le jugement qu'il portera sera incomplet et, par conséquent, donnera lieu à de fausses interprétations. Certains écrits relatifs à Balzac démontrent par eux-mêmes l'injustice criarde de leurs auteurs, ou plutôt l'ignorance à peu près complète de l'œuvre à juger. En effet, celui qui ne lit de Balzac que *la Peau de chagrin* aura une impression toute différente de celle du lecteur de *Séraphita.* Quelqu'un qui ne connaît que *le Père Goriot* n'imagine pas qu'on puisse écrire ensuite *le Médecin de campagne* ou *le Lys dans la vallée.* Nous pourrions ainsi multiplier les exemples de lectures isolées de telle ou telle partie de l'œuvre, qui donneraient de Balzac des opinions opposées à l'extrême. C'est à ce mode de lecture peu consciencieux, que nous devons la plupart des faussetés dites sur Balzac et le travestissement ridicule des pensées de l'écrivain.

Certain critique a dit de la Comédie humaine que c'est une « tour de Babel où se pratique la confusion des langues ». Un autre a cru résumer Balzac en l'appelant à la fois « chaos et problème ». On n'avoue pas plus clairement son impuissance à jeter la lumière dans ledit « chaos » et à résoudre « le problème ». Quand un critique n'a pas la force ou ne veut pas se donner la peine de pénétrer un colosse : « C'est un chaos! » dit-il. Il a raison, car à peine voit-il les pieds du colosse, en se mettant près de lui. Quand ce même critique ne cherche à expliquer ni l'origine, ni les principes, ni la raison, ni les conclusions de la Comédie humaine, il passe outre en qualifiant l'œuvre de « problème ». Ces sortes d'opinions sont bien inutiles à émettre; c'est de la critique oiseuse dont le bon sens public fait vite justice. Cependant on cherche quelque peu à « démêler » le chaos, à résoudre le problème, et voici un échantillon des imperfections de détail signalées, imperfections auxquelles la critique donne un tel poids qu'on croirait vraiment, si on n'était prévenu, à une

légèreté d'esprit, chez Balzac, au moins égale à celle de ses détracteurs.

D'après ces critiques, Balzac alliait à son tempérament d'artiste l'esprit d'un « commis voyageur ». Des ennemis de l'illustre écrivain ne se seraient pas permis d'en dire plus. Nous ne voulons pas ravaler ici la profession de commis voyageur, cet agent indispensable de l'armée du commerce, type d'intermédiaire entre vendeurs et acheteurs, qui est obligé de tromper ceux-ci au profit de ceux-là. Mais comparer le génie de Balzac à la blague d'un courtier en marchandises nous semble chose presque impertinente. Nous le demandons à ceux qui ont entendu récemment *Mercadet* à la Comédie-Française : trouvent-ils juste et de bon goût cette grotesque assimilation de Balzac au « commis voyageur » ? Et d'abord, qu'est-ce que l'esprit d'un commis voyageur? Le critique serait bien en peine de le définir aussi bien que l'a déjà fait Balzac. C'est une expression que celui qui l'emploie n'a pas inventée et dont il ignore le sens exact, à moins qu'il n'ait voulu dire que, des personnages de la Comédie humaine, Gaudissart est celui auquel Balzac ressemble le plus, ce qui revient à faire croire que Balzac a été avant tout charlatan. Nous nous demandons si cette dernière dénomination ne s'appliquerait pas mieux au critique qu'à l'auteur de la Comédie humaine. On voit jusqu'à quel point de sottise une comparaison risquée peut faire aboutir un critique. Quel dommage que Théophile Gautier ne soit plus là, lui un des princes de l'art, pour remettre à leur place les vendeurs de critique qui appellent Balzac « commis voyageur » !

Mais poursuivons le réquisitoire. On a dit encore de Balzac qu'il faisait parler les grandes dames du faubourg Saint-Germain comme celles de la halle; d'où, en même temps qu'une faute grossière contre le goût et la réalité, un manque absolu de justesse dans ses portraits de femmes de l'aristocratie. Cette accusation prouve surabondammement que celui qui l'a formulée n'a à peu près rien lu ou rien compris de la Comédie humaine. Il suffit, pour en montrer le néant, de renvoyer nos lecteurs aux femmes qu'a peintes Balzac et qui s'appellent Béatrix de Roche-

fide, Fanny O'Brien, Louise de Macumer, Renée de l'Estorade, Francesca d'Argaïolo, la duchesse d'Hérouville, la marquise de Listomère, la vicomtesse de Vandenesse, la comtesse du Rouvre, madame Firmiani, lady Brandon, la vicomtesse de Beauséant, mesdames de Bargeton, d'Espard, de Sérisy, de Langeais, de Maufrigneuse, de la Chanterie, la générale Montcornet, la maréchale de Carigliano, Massimila Doni, madame Claës, etc...? Y a-t-il dans le caractère, le langage, le geste, les moindres attitudes de toutes ces femmes l'ombre d'un désaccord avec leur origine, leur éducation, leur position sociale, la grande fierté qui leur est commune. Elles appartiennent autant par le sang que par l'esprit à la noblesse la plus collet-monté. Elles sont bien femmes et femmes nobles tout à fait de leur époque. C'est leur caractère trop accentué de modernité qui déplaît peut-être au critique; car Balzac a précisément mis tout son talent à faire ressortir, dans la femme plus qu'ailleurs, les différences caractéristiques qui séparent la vieille noblesse d'avant la Révolution de l'aristocratie créée par l'Empire. Les produits bâtards, dus aux tentatives de fusion de l'ancienne et de la nouvelle noblesse par Bonaparte, sont analysés avec une rare intuition des nécessités politiques du temps. Balzac nous a donné des portraits de grandes dames de 1830, aussi fins et aussi exacts que ceux peints par Saint-Simon en 1715; et c'est là un de ses plus grands mérites. Il a su de plus, établir ces milles nuances, qui distinguent la douairière née avant 1789, de sa petite-fille qui fait son entrée dans le monde en 1820. Chez l'une, les traditions de grandeur tempérée par une pointe d'aimable scepticisme, et d'indulgence en fait de mœurs, sont encore vivaces. Chez l'autre, l'orgueil, l'élégance des manières, le goût des choses nobles ont seuls survécu à l'abandon d'une foule de préjugés; mais l'obéissance aveugle aux lois de l'étiquette n'existe plus. Les sentiments ont bien changé, car les impressions reçues ne sont plus les mêmes. Le « *cant* anglais », comme le dit si bien Balzac, a presque remplacé le suprême bon ton de la noblesse. Et savez-vous maintenant sur quoi repose cette audacieuse affirmation que Balzac n'a pas su peindre la grande dame? Écoutez. Repor-

tons-nous au *Père Goriot*. Lorsque Eugène de Rastignac fait sa première visite à la vicomtesse de Beauséant sa parente, la souveraine du jour dans la vieille noblesse de la Restauration, il l'appelle naïvement « ma cousine » au lieu de « madame ». La vicomtesse, froissée de ce léger manque de convenances, répond par le mot « Hein? » accompagné, dit Balzac, « d'un regard dont l'impertinence glaça l'étudiant ». C'est ce mot de « Hein? » qui a le pouvoir d'exciter les railleries de la critique. Ce monosyllabe n'appartient pas à la langue du faubourg Saint-Germain, disent-ils, mais bien à celle des harengères. Que vous semble de la grande preuve ainsi donnée que Balzac ne savait pas faire parler les femmes de la noblesse? Admettons un instant que faire dire dans un livre « Hein? » à une vicomtesse, soit de mauvais goût, cette légère exception est-elle proportionnée à la gravité du reproche fait, reproche qui ne tend à rien moins qu'à faire passer Balzac pour un imbécile. Le romancier donne lui-même la réplique à ce fameux « Hein? » dont l'opportunité est contestée par les critiques, et ces derniers n'ont probablement pas achevé de lire.—« Madame, reprend Rastignac en rougissant, car le jeune roué avait parfaitement compris le « Hein? » et le regard, pardonnez-moi, j'ai besoin de tant de protection qu'un bout de parenté n'aurait rien gâté. » Nous ne trouvons pas de scène plus piquante, faisant mieux ressortir, d'un côté la fierté un peu égoïste de la grande dame parisienne, de l'autre la fine bonhomie du jeune provincial qui s'essaye à se mettre sur le pied de l'égalité avec sa puissante cousine.

Les critiques citent encore, avec un sérieux qui prête à rire, deux ou trois mots, pas très heureux de Balzac, pour achever de juger son manque d'art et de goût. Si c'est sur d'aussi faibles indices qu'il est permis d'asseoir un jugement, c'est à désespérer de la critique. Alors même que ces indices seraient interprétés avec justesse, nous croyons, en raison de leur peu d'importance, qu'un œil tant soit peu bienveillant ne les aurait jamais observés. Nous n'en citerons plus qu'un pour finir.

Un des portraits de plus mauvais goût imputés à Balzac, toujours à propos d'aristocratie, est celui de la baronne de Nucingen. Nous ferons remarquer que cette baronne n'appartient en au-

cune façon à la vraie noblesse. Tout le monde sait qu'elle est la fille d'un vulgaire vermicellier, le fameux père Goriot, un ancien fort de la halle avant la Révolution, enrichi par le commerce. Elle a forcément tous les défauts d'une basse origine, ajoutés à ceux d'enfant gâtée et sans éducation. Elle est enfin, comme femme du baron de Nucingen, un simple produit de la noblesse de l'Empire. Il ne faut donc point s'étonner de son langage, de ses mœurs et de ses manières. Elle représente au contraire, avec une remarquable exactitude, l'invasion incessante de la haute bourgeoisie riche dans l'aristocratie. Une demoiselle de Nucingen, petite-fille de vermicellier, sera la femme du comte de Rastignac, pair de France. Ces sortes d'alliances sont devenues très communes de nos jours. Balzac savait bien ce qu'il faisait en prévoyant de tels faits dans son œuvre. Est-ce une faute contre le goût d'en parler? Pas plus que de faire dire « Hein? » à la vicomtesse de Beauséant. Tout cela, c'est le temps précurseur du nôtre, mis sous le jour le plus clair, le plus frappant qu'il soit possible d'admirer dans une étude de mœurs.

Nous avons déjà répondu au reproche fait à Balzac de n'avoir pas su peindre la jeune fille. Nous renvoyons de nouveau les critiques à la lecture un peu plus approfondie de la Comédie humaine. S'ils ne sont pas aveugles, ils pourront après refaire leurs articles.

Les digressions philosophiques de Balzac n'ont aucun intérêt pour nombre d'écrivains; ils en démontrent l'inutilité, ils prétendent qu'elles sont oiseuses, alors que tout le monde s'accorde à dire qu'elles sont le complément obligé de tout roman de mœurs. On les trouve, ou naïves comme des vérités de La Palisse, ou paradoxales et immorales, en fin de compte blâmables. Toutes les fois que Balzac fait un peu d'érudition, qu'il cite — à l'appui des faits du roman en politique, en science, en littérature — un ou plusieurs personnages de l'histoire, les critiques ne digèrent pas la digression; c'est ce qui a fait dire à l'un d'eux que Balzac joint à ses traits de génie des réflexions d'imbécile. Nous conseillerons à ce dernier, s'il se croit un Daniel d'Arthez ou un Claude Vignon, d'étudier plus particulièrement le portrait de Lousteau

dans la Comédie humaine, de ce singe de Lousteau, ainsi que l'appelle Balzac. Lousteau était, lui aussi, un critique de profession et il avait bien de l'esprit. Donner à entendre que Balzac se révèle imbécile dans certaines parties de son œuvre est une de ces mêmes fautes grossières contre le goût et le bon ton, précisément reprochées à l'auteur de la Comédie humaine. Heureusement, Balzac ne pouvait mieux se venger de tous ses détracteurs, critiques contemporains ou futurs, qu'en rendant leur sottise immortelle dans les portraits inoubliables qu'il a tracés, non seulement de leur caractère et de leur physionomie, mais surtout de leur manière d'écrire.

Nous avons dit ce que nous pensons du style de Balzac. L'emploi de la métaphore, à laquelle il recourt fréquemment, fait bondir beaucoup de critiques. Il y en a de risquées et d'un goût douteux, c'est vrai; mais qu'on n'oublie pas de mettre à côté celles réputées pour être les images les plus saisissantes qu'il soit possible de voir, photographiant les vues de la réalité avec une précision étonnante. Mais non! les critiques, pour démontrer ce qu'ils avancent, citent trois ou quatre métaphores et une ou deux digressions de quatre lignes. D'après cela ils formulent leurs conclusions. C'est dans ce coin réduit qu'ils jugent la Comédie humaine, absolument comme ils essayeraient de voir l'Océan dans une goutte d'eau.

Maintenant, le plus grand reproche fait à Balzac est de s'être égaré à la fois dans le « romanesque faux » et dans le « faux réel ». Avec ces trois mots on démolit d'un coup la Comédie humaine. Les nombreuses explications données au cours de notre étude, sur les formes variées à l'infini de l'art du romancier chez Balzac, sont plus que suffisantes pour prouver combien est superficiel le jugement qu'on vient de lire; mais essayons de le réfuter directement.

Romanesque, Balzac l'a été, nous n'aurions garde de le nier : son imagination suffit à le démontrer. Tout le monde s'accorde d'autre part à le trouver réaliste. Eh bien, il nous paraît absolument impossible qu'il ait été en même temps faux dans les deux genres. Car, qu'est-ce qu'un faux écrivain romanesque, sinon un

réaliste; et qu'est-ce qu'un faux réaliste, sinon un écrivain romanesque? La critique doit se partager en deux : les uns doivent carrément reprocher à Balzac d'avoir été romanesque, les autres l'accuser simplement de réalisme. Ces deux opinions opposées à l'extrême se contredisent, se détruisent l'une par l'autre; mais leur existence démontre une fois de plus la féconde dualité du génie de Balzac. L'imagination du poète fait de lui un des plus brillants écrivains romanesques, tandis que la profonde science du philosophe observateur lui vaut le titre de chef d'école du réalisme. La Comédie humaine est à la fois une œuvre de sentiment et une œuvre de raison.

L'imagination chez Balzac procède plutôt du cœur que de l'esprit; il fait ainsi mentir la fameuse prophétie de madame de Staël, annonçant que « la littérature d'imagination resterait stationnaire en France ». C'est là, à notre avis, la raison apparente du romanesque faux trouvé dans la Comédie humaine. Et puis, Balzac était toujours préoccupé de rester vraisemblable au milieu de ses plus capricieuses fantaisies. Aussi, nous croyons que les critiques ont plutôt voulu dire que son caractère d'écrivain romanesque devenait grossier par ses fréquents emprunts aux choses réelles. Ceux qui font ce reproche de grossièreté à un homme qui a écrit *Séraphita* sont incapables de goûter Balzac, et il n'y a rien à leur répondre. Quant au reproche de « faux réel », nous le comprenons mieux sans l'admettre. Nous y avons déjà répondu en disant que tout écrivain réaliste doit précisément tendre à représenter l'idéal du réel. De cette obligation, que Balzac comprenait à merveille, résultent dans la peinture d'un portrait ou d'un caractère, plusieurs traits dus à la fantaisie du peintre. Mais un auteur consciencieux doit faire en sorte que le sujet peint ne perde jamais la physionomie du réel; et, sur ce point, nous trouvons que Balzac a toujours su se contenir dans des limites telles, qu'on peut dire de sa méthode qu'elle est le « réalisme classique ».

Les critiques prétendent, au contraire, que pour avoir trop librement donné carrière à sa fantaisie, Balzac s'est souvent mis en contradiction avec la réalité, et que la plupart des individus

de la Comédie humaine sont des exceptions au lieu d'être des types généraux. Cette exagération de la critique n'a pas le sens commun. On avance comme preuve que la caricature est impuissante à saisir les personnages de Balzac, alors que ceux de Molière sont si faciles à faire très ressemblants. Si la chose est vraie, c'est qu'on n'a pas pu trouver encore un dessinateur de génie, égal en force dans son art à Balzac. Nous ferons remarquer que les personnages de la Comédie humaine sont bien plus compliqués comme traits que ceux de Molière, grâce à l'abondance des détails fournis par l'auteur. Cette complication de traits est essentiellement due à la modernité des types. Nous ne sommes plus au temps de Louis XIV, où non seulement les castes, noblesse, bourgeoisie, tiers état, mais aussi les professions étaient vigoureusement tranchées, accusant dans le vêtement, l'habitation, l'éducation et la manière de vivre des différences énormes. Nous sommes au temps de Balzac, dans une société nivelée; les physionomies et les caractères, plus confondus que jadis, ne sont pas aussi simples à esquisser. Nous savons déjà qu'au moral Balzac a fait des personnages invariables dans le cours du roman et généralement mus par une passion dominante. Cette chose unique ne peut être rendue par le caricaturiste dans la multiplicité des traits. Or, il n'y a pas qu'un trait qui indique la passion; elle se trouve dans l'ensemble des détails physiques, et cet ensemble est fort difficile à rendre par l'artiste, avec toutes les nuances qui lui donnent sa physionomie originale.

Il est donc peu juste de dire que Balzac n'a créé que des exceptions ou des monstres; bien au contraire, il a créé les types généraux de son époque, comme Molière a fait ceux de la sienne. Ce n'est pas sa faute si les caricaturistes n'ont pas trouvé le moyen de les croquer. Henri de Marsay, Vautrin, le père Goriot, Balthazar Claës et tant d'autres, dans les portraits desquels Balzac a mis beaucoup de fantaisie, ne sont point des mensonges. Le positivisme éclairé de l'auteur se retrouve dans tous leurs actes; et des copies originales de ces caractères doivent, par conséquent, exister dans notre monde, plus en nombre qu'on ne croit. Du reste, ce n'est un secret pour personne que Balzac a

sans cesse reproduit, jusqu'à un certain point, sa personnalité dans ses œuvres. Avant lui, Dante, Montaigne, Molière, Shakespeare, Walter Scott, lord Byron en ont fait tout autant. C'est déjà une raison de la réalité des caractères.

Au cours de notre étude, nous avons signalé quelques noms de la Comédie humaine correspondant, selon le bruit public, à telle ou telle personne du monde réel. Beaucoup de gens, et principalement des amis de Balzac, ont cru qu'il existe véritablement ce qu'ils appellent une clef de la Comédie humaine. D'après eux, chacun des personnages du roman serait une copie authentique d'un des contemporains de l'auteur. Voilà qui tendrait à exclure la plus grosse part d'imagination, et surtout d'intuition, apportée par Balzac dans l'exécution de ses œuvres; et c'est ce que nous ne pouvons nous résoudre à croire. Nous pensons bien qu'il y a beaucoup de vrai dans le procédé attribué au romancier de s'inspirer quelque peu de types directement observés dans la rue, dans le monde, dans toute espèce de réunion d'hommes, à Paris, en province ou à la campagne. Il est très apparent, par exemple, que Balzac a emprunté tous les noms italiens de la Comédie humaine aux *Mémoires de Casanova*, ces fameux écrits que certains bibliographes attribuent à Stendhal. Ces noms ont donc été portés. Cela explique ce qu'a écrit madame Laure Surville, sœur du romancier. « Balzac, dit-elle, prétendait que les noms inventés ne donnent pas la vie aux êtres imaginaires, tandis que ceux qui ont été réellement portés les douent de réalité. Aussi prit-il tous ceux des personnages de la Comédie humaine, partout où il se promenait. »

Cependant nous ne croyons pas à l'existence d'une clef de la Comédie humaine, et voici pourquoi. Chez Balzac, le point de départ de tout portrait est évidemment dans l'observation inconsciente ou faite à dessein d'un personnage vivant. Mais, afin de composer chaque personnage dans le beau de son unité, le romancier a fait comme Praxitèle pour sa *Vénus*. Dans ses observations, il a emprunté à plusieurs individus de caractère, de physionomie, de rang ou de profession analogues, une foule de traits qu'il a ensuite réunis sur un seul sujet du même

genre. Voilà le procédé de Balzac, grâce auquel le banquier Nucingen, par exemple, au lieu d'être un baron James de Rothschild historique, se contente de lui ressembler beaucoup et de résumer le type des rois de la finance ou des grands brasseurs d'affaires qui sont assez nombreux à Paris. La ressemblance de Rastignac avec M. Thiers ou Guizot n'est pas douteuse; et cependant, quelle différence entre la vie du héros du *Père Goriot* et celle des hommes d'État désignés. On pourrait citer des exemples par centaines. « De nos jours, a écrit M. Adolphe Racot, plusieurs romanciers recherchent un succès d'actualité et copient servilement des personnages en vue de la société parisienne. Prenons au hasard M. Alphonse Daudet. Il nous a servi un duc de Morny irréfutable, parfaitement authentique, sauf le nom. » Un génie comme Balzac ne devait pas user de moyens aussi secondaires, qui eussent certainement nui à la réputation d'universalité de son talent, et n'auraient peut-être pas rendu, après sa mort, son œuvre aussi intéressante.

Les types de Balzac sont donc bien à la fois réels et imaginés : réels par la vérité de chaque détail de leurs traits, mais imaginés dans l'ensemble de ces mêmes traits; ensemble, atteignant la perfection du type rêvé par l'auteur et partiellement observé dans la vie réelle. Ah ! si Balzac, au lieu de faire des romans, avait écrit des mémoires, nous aurions eu certes de remarquables portraits vraiment historiques, mais, pour une pareille entreprise, l'écrivain n'était pas assez directement mêlé aux choses politiques de son temps, malgré le vif désir qu'il en éprouvait. Aussi, s'est-il contenté d'être un peintre de mœurs, au lieu d'un peintre d'histoire comme Saint-Simon.

Il y a bien des points communs entre les deux genres. L'œuvre de Balzac a un caractère plus général que celui des *Mémoires*, et son action sera peut-être dans la postérité plus durable que celle de Saint-Simon, en raison de la forme. Par l'imagination qu'il déploie dans une étude de mœurs, Balzac semble rendre la vie plus vivante. A Saint-Simon il manque l'idéal et la rêverie. L'auteur des *Mémoires* était tout, excepté poète. Mais les deux grands écrivains tendent chacun dans leur siècle, le

premier par l'histoire, le second par le roman, à des résultats identiques. Leurs œuvres, l'une historique, l'autre fictive, sont toutes les deux philosophiques et morales. Voyez le clergé, l'armée, la magistrature, les femmes de la cour à la fin du règne de Louis XIV; on ne saurait en trouver de peinture plus fidèle ailleurs que dans Saint-Simon. Étudiez les portraits de grands personnages tels que rois, princes, généraux, hommes d'État, faits par Balzac de 1820 à 1840; ils font au lecteur la même impression que des personnages historiques et donnent la même idée exacte de l'époque où ils ont vécu. Cette idée se transmet même avec plus de force, parce que le romancier a un art plus profondément calculé que l'historien. On peut encore mettre en parallèle le style de Balzac avec celui de Saint-Simon. L'auteur des *Mémoires* est bien loin d'être un écrivain classique. Ses métaphores sont tout aussi extraordinaires que celles de la Comédie humaine. Quant aux fautes contre le goût et la grammaire, elles ne peuvent se compter. Il n'y a pas jusqu'au caractère de Balzac que l'on ne puisse comparer à celui de Saint-Simon. Ils ont eu tous deux la grande marotte de la pairie. Devenir pair de France, est le *desideratum* suprême de l'ambition des héros de la Comédie humaine. Le récit des procès soutenus au parlement fait connaître quel grand prix attachait Saint-Simon aux prérogatives du titre. Mais c'est surtout en philosophie, en morale et en politique, que se révèle la ressemblance de ces deux génies. Ils ont été tous deux en France, pour les vices et les excès de pouvoir de leur siècle, impitoyables comme Dante et en même temps aussi comiques que Molière. Ils ont ainsi rempli le même rôle de justiciers. On dit que les anathèmes lancés par Tacite sur quelques-uns des hommes au pouvoir de l'ancienne Rome, pèsent lourdement sur leur mémoire. Les puissantes railleries de Balzac et de Saint-Simon sur les ridicules et les abus de leur époque ont produit le même résultat. Les deux écrivains ont également immolé tout le monde sur l'autel de la vérité. « La société sue l'hypocrisie! » a dit Saint-Simon, et il prouve ce qu'il avance dans ses *Mémoires*. Au XIXe siècle, Balzac reprend le même thème, et, sous une forme

nouvelle, il en fait la démonstration dans ses *Études de mœurs*. On les accuse tous deux d'avoir calomnié la civilisation. S'ils l'ont fait, c'est à la manière d'Alceste, avec ce degré d'humeur qui est le stimulant des âmes fortes et la sève colorante du talent. Dans les *Mémoires* de Saint-Simon, il y a, a-t-on dit, « un millier de coquins dont pas un ne ressemble à l'autre ». La Comédie humaine en offre tout autant. Il ne serait pas juste, cependant, de ne voir dans les deux écrivains que les médisants et les justiciers de leur époque. Leurs œuvres sont un des plus parfaits produits de la loi naturelle des contrastes. On peut à chaque gredin opposer un honnête homme. Personne mieux qu'eux n'a su mêler avec autant de naturel le bien et le mal, montrer à la fois l'ange et le démon dans la nature humaine, la force et les infirmités de cette nature, ses hauts et ses bas, son jour et sa nuit.

Balzac et Saint-Simon avaient nombre d'idées communes. Une chose intéressante à observer, c'est que les influences de leurs idées, principalement au point de vue social et politique, ont eu le même sort. Les *Mémoires* de Saint-Simon, faisant ressortir la perversion de l'ordre social et l'immoralité de la monarchie absolue au XVIIe siècle, ont servi, contre le gré de l'auteur, la cause démocratique, en favorisant les tendances à l'établissement du régime parlementaire. De même la Comédie humaine, signalant les abus des gens au pouvoir, tournant en ridicule les prétentions de la bourgeoisie souveraine et flétrissant l'inaction égoïste des hautes classes, est un puissant réquisitoire contre la faiblesse des régimes qui se sont succédé de 1789 à 1848. Et, au lieu de nous ramener à la pratique des idées de M. de Bonald, que partageait Balzac, le romancier, par l'éloge enthousiaste qu'il fait de l'initiative rencontrée dans les rangs du peuple, plaide la cause des masses, tout en appelant l'*égalité* une chimère. C'est que Balzac et Saint-Simon étaient, malgré leurs principes autoritaires, très indépendants, très sensibles aux maux de la société et, par conséquent, de vrais libéraux. En politique, ils n'étaient point aussi rétrogrades qu'on le croit. Il n'y a pas à s'étonner que leurs œuvres aient profité, dans le bon sens, aux idées contraires aux leurs.

Disons, pour terminer, que les *Mémoires* de Saint-Simon et la Comédie humaine ont été l'objet de critiques exactement semblables, surtout en ce qui concerne la vérité et la moralité de ces œuvres. Qu'on nous permette de dire à ce sujet notre dernier mot. La lecture de la Comédie humaine n'est pas plus immorale que celle des *Mémoires* de Saint-Simon. Sans les *Mémoires*, on n'aurait pas une idée aussi juste de ce qu'était la monarchie sous Louis XIV. Saint-Simon nous découvre les vers rongeant cette société cadavéreuse, alors que Voltaire ne nous en montre que les brillants dehors. Ainsi a fait Balzac pour la première moitié du XIXe siècle.

Les romans de Balzac sont d'une profonde moralité pour la jeunesse pauvre; ils l'encouragent au travail, à l'étude, à la persévérance dans le droit chemin et lui montrent la gloire au bout d'une carrière d'épreuves. La vie des héros de Balzac est donc un stimulant. L'écrivain nous a peint le vice dans tout ce qu'il a de plus horrible, c'est vrai; mais c'est pour nous dire ensuite, en en montrant les dernières conséquences : « Voilà où mènent les passions déréglées! » L'être le plus parfait ne se séparera jamais de ce reste d'humanité qui constitue l'infirmité de notre double nature. Dans ses plus pures conceptions, Balzac, tout en se passionnant pour le beau et le bien, fait dignement l'aveu de cette infirmité. Nous ne savons rien de plus propre à fortifier l'âme contre les tentations, que cette manière de faire la morale.

Nous avons essayé de résumer tout ce qui a été dit et tout ce qui peut se dire de la Comédie humaine. Depuis la mort du romancier, il s'est ouvert dans le monde des critiques de lettres une sorte de concours où se confondent, dans un grand nombre d'appréciations différentes du génie de Balzac, la louange et le blâme, les idées justes et les opinions fausses. Venant après une foule d'écrivains en renom qui ont jugé Balzac, une seule chose nous était possible : fixer nettement les principaux juge-

ments dont la vérité est incontestable, et appeler l'attention sur les côtés les plus saillants de ce vaste génie, véritable miroir à mille faces qui réfléchit, ensemble et détail, toute une société. C'est la fécondité de Balzac dans tous les genres de littérature qui déroute le plus les critiques; c'est ce qui donne lieu à la multitude d'opinions défavorables au romancier, et à toutes les critiques de détail, dont la plupart, sinon erronées, sont du moins impuissantes à découvrir la pensée qui a présidé à l'accomplissement de l'œuvre.

Balzac, dès le début de sa carrière d'écrivain, avait un idéal. Il existait en lui un sentiment très élevé qui dominait l'orage des passions et ne s'y laissait jamais submerger. Se recueillant de longues heures dans cet Olympe intellectuel, il aimait à contempler le but suprême, y dirigeant le plan de son œuvre et édifiant avec conscience le monument. Dans la poursuite d'un but aussi vaste que celui qu'il se proposait : peindre l'humanité dans son siècle, il y avait forcément des chances d'erreurs. Un observateur ne s'abandonne pas sans danger à faire usage du don excessif de tout voir et de tout sentir, surtout quand ce don naturel prend, comme chez Molière, Saint-Simon et Balzac, les proportions d'un phénomène. Mais l'auteur, très préoccupé d'être avant tout impartial en disant la vérité, s'en accuse lui-même avec une grande bonne foi. On doit donc lui pardonner quelques écarts. Malgré cela, il y a beaucoup de critiques qui refusent d'admettre la raison des divisions de la Comédie humaine et ne reconnaissent pas la double nature de poète et de philosophe de l'auteur, comme origine de son double talent d'écrivain romanesque et réaliste. Après avoir vu ce qu'il faut en penser, nous pouvons conclure que, dans tous ses romans et en particulier dans ses *Études philosophiques*, Balzac a fait fusionner de la façon la plus harmonieuse, en dépit de quelques imperfections de détail, le romanesque du sentiment et même le fantastique de l'allégorie avec la réalité des faits. Sous les dehors dont il a revêtu ses héros de fantaisie, on sent vivre la nature humaine, étudiée au vif dans ses mystères les plus impénétrables

ou les plus imperceptibles; et nous sommes ainsi amené à répéter ce que nous avons déjà dit au commencement de notre étude, à savoir que Balzac a véritablement introduit dans la littérature contemporaine l'art de rechercher le vrai, et de mettre en lumière l'histoire morale de l'époque dans laquelle le romancier a été à la fois acteur et témoin.

Balzac a bien été le plus grand peintre de son siècle, et ce qui fait sa remarquable supériorité comme écrivain, ce qui le rend presque l'égal de l'historien proprement dit, c'est que, en le lisant, il semble qu'on vive dans le temps qu'il raconte. Là, bien plus que dans les dimensions de son œuvre, se trouve cette supériorité à laquelle il doit de n'avoir, pour ainsi dire, pas d'égaux dans son genre. Arrivés aussi à de très grandes hauteurs, quelques-uns de ses contemporains dont George Sand, Jules Sandeau, Mérimée, Alexandre Dumas père, Théophile Gautier, Stendhal, About, ont été les pionniers de la nouvelle école du roman. De nos jours, beaucoup d'écrivains que nous ne nommons pas, pour ne pas blesser leur modestie, car ils pourraient se trouver parmi nos juges, ont singulièrement agrandi, complété surtout et approprié à notre temps l'œuvre de Balzac, en faisant une sorte de suite à la Comédie humaine. Ils ont accompli leur tâche avec une très sensible supériorité dans la forme et dans le style, en mettant dans les faits plus de poésie que Balzac. Mais ils doivent néanmoins laisser planer sans jalousie, au-dessus d'eux, le génie de celui qu'on doit appeler le Maître. Les sommets atteints par cet aigle, d'où son regard, aussi étendu que perçant, a essayé de sonder et d'embrasser à la fois l'infini, sont de ceux qui disparaissent dans la nue. Quant à quelques-uns d'entre les naturalistes, qui se disent avec aplomb continuateurs de Balzac et voudraient faire remonter jusqu'à lui les brutalités de leur réalisme, impuissants à gravir les pentes abruptes de la montagne sainte de la littérature ou à déployer les ailes du génie pour se transporter sans effort au sommet, ils ont dégringolé au fond de l'abîme. La postérité, qui est un bon juge, les condamnera à y rester.

Pour achever de juger la Comédie humaine, il nous reste à exprimer une idée qui résulte de toutes nos observations précédentes, c'est que Balzac a constamment écrit avec tout son cœur bien plus qu'avec son esprit. C'est encore là le secret de son triomphe, ce qui rend, peut-être mieux que toute autre qualité maîtresse, sa gloire impérissable. C'est le cœur de l'écrivain que l'on sent battre à chaque page de la Comédie humaine, où il déborde parfois, et qui communique au lecteur ces grandes émotions d'un genre indescriptible.

La présente étude ne comporte pas de biographie de l'auteur de la Comédie humaine. Qu'on nous permette cependant de rappeler, pour expliquer la sensibilité communicative de Balzac, qu'il a été malheureux et qu'il a connu la misère. Napoléon a dit : « L'infortune est la sage-femme du génie. » Si jamais parole fut vraie, c'est bien celle-là s'appliquant à Balzac. Un de ses amis nous le représente habitant, au fond d'une impasse du faubourg Saint-Marceau, une mauvaise chambre, un grenier sous les combles, après le dernier étage. Là, n'ayant pour tout meuble qu'un méchant lit de fer, une table, une chaise, et un lambeau de rideau jaune pour atténuer l'éclat du soleil qui envahit la chambre par l'unique ouverture pratiquée au toit, Balzac travaille avec une opiniâtreté sans égale, convaincu que seule cette opiniâtreté dans le travail peut produire quelque chose de grand. Une plume, une rame de gros papier sont toutes ses armes, tout son bagage d'homme de lettres. A côté de sa chaise, une cruche d'eau et un gros morceau de pain suffisent aux besoins de son estomac. Un penseur n'a pas besoin de beaucoup manger. Au sein de ces dures privations qui provoquent l'excitation de sa sensibilité nerveuse, Balzac, dont l'estomac crie la faim, mais dont le cerveau est lucide, rêve de gloire littéraire et écrit. Le plan gigantesque de son œuvre se dessine peu à peu dans son esprit et prend des formes. Les premières grandes publications, telles que *la Peau de Chagrin*, *Gobseck*, *Louis Lambert*, etc., où l'auteur décrit sa propre misère et son ambition, soulèvent la presse entière. Tous les jeunes gens que de nobles instincts tra-

vaillent se reconnaissent dans les personnages de Balzac, et l'enthousiasme de nombre de ses contemporains prend bientôt les proportions du délire. C'est avec un attendrissement mêlé d'effroi que l'imagination évoque principalement les scènes de la Comédie humaine où les passions et l'avenir de la jeunesse, si puissamment observés par l'écrivain, sont en cause; et on aime ou on plaint, on admire ou on condamne Rastignac, pauvre et ambitieux en butte aux séductions de Vautrin; Lucien de Rubempré, riche de génie poétique, mais faible, prêt à se livrer à l'esprit du mal; Raphaël de Valentin, en proie aux tentations de la richesse et de la volupté; Henri de Marsay, le dandy sceptique et railleur, l'esprit fort rêvant de gloire politique après les tromperies de l'amour; David Séchard, génie modeste, poursuivant dans une vie obscure la découverte scientifique qui doit rendre son nom immortel; Louis Lambert, le métaphysicien, expliquant que la volonté c'est l'âme et donnant le mouvement au fluide de la pensée; Balthazar Claës cherchant à démontrer par l'analyse chimique l'unité de composition de la matière; le baron du Guénic, Macumer, Marie Gaston, lord Grenville, Vandenesse, Savarus, Thaddée Paz, faisant de l'amour idéal l'objet exclusif de leur existence; Daniel d'Arthez, président du vertueux cénacle s'assimilant les principes de toute science; Michel Chrestien, le républicain austère rêvant de nobles chimères politiques; Desplein, Bianchon, les gloires de la médecine et de la chirurgie; Canalis, le poète homme d'État; Claude Vignon, le prince de la critique littéraire; Blondet, le grand écrivain politique; Dorlange, Schinner, Léon de Lora, Sarrasine, Steinbock, les grands peintres ou sculpteurs de la Restauration.

Tous ces hommes inoubliables, généralement élevés à une rude école, défilent sous les yeux : et à travers les complications du récit, on court, on vole, emporté par un souffle surnaturel; on s'attache à la fortune des héros du livre, on les suit avec un effort de passion inimaginable; on s'étonne et on s'arrête parfois, surpris de subir la contagion de sentiments en apparence insignifiants. Mais l'intérêt grandit toujours; des tableaux saisissants, majestueux ou lugubres, continuent à se dérouler; hale-

tant, inquiet, on attend le dénouement, il éclate enfin et on applaudit ou on essuie ses larmes; on pousse intérieurement des cris d'admiration ; on se sent transporté ou l'on éprouve la même sensation poignante qu'au sortir d'un cauchemar. L'âme même des personnages a traversé la nôtre!... C'est au développement de la faculté de sentir, causée par la souffrance, que nous devons les pages les plus pathétiques de la Comédie humaine. Si l'auteur était né dans l'opulence, peut-être n'aurions-nous jamais connu ni *le Père Goriot*, ni *la Peau de chagrin*, ni *les Parents pauvres*, ni tant d'autres chefs-d'œuvre, produits directs des souvenirs de noire misère de Balzac.

Beaucoup de gens ignorent à quel prix s'achète la vraie gloire et son brillant cortège. Quand la capricieuse déesse se donne à un homme, elle fait payer bien cher, par sa venue tardive, tous les excès de travail qu'elle lui a fait commettre. La mort est souvent son inséparable compagne. Épuisé par ses longs travaux, Balzac tombe un jour malade. Bien des sujets sont encore à l'étude, bien des œuvres sur le chantier, mais l'heure de la fin a sonné. Comme un des plus sympathiques héros de son œuvre, Louis Lambert, Balzac, par ses excès de labeur, son abus de la compréhension et de l'analyse, a préparé son suicide. « Je vous demande encore six mois! » dit-il au médecin, impuissant à combattre les effets du mal. Efforts inutiles! il meurt, victime de sa passion de philosophe chercheur, passion dont il a vécu, comme notre société vit de la combustion de ses propres éléments, au creuset dévorant d'une analyse trop souvent décevante. Et après cette fin, apparaît, grandi de cent coudées, le géant littéraire qui, pleuré, regretté et admiré de tous, a imprimé dans son siècle la trace de sa vie, par l'édification d'un monument désormais classé au rang des œuvres immortelles. Bientôt les admirateurs enthousiastes de la Comédie humaine ne se comptent plus. Un grand nombre, devenus frères par un sentiment commun, se font appeler *balzaciens*, absolument comme on prend le nom qui indique un parti religieux ou politique.

Le *balzacien* (le mot l'indique) est le type de l'admirateur

de Balzac, fanatisé par la lecture de la Comédie humaine. Pour lui, les idées du maître, du dieu plutôt, en littérature, en politique, en philosophie, en morale, en tout, constituent une religion. Le *balzacien* n'aime les femmes que comme les peint Balzac. Selon son âge, son rang, sa profession, il prend un sosie dans l'œuvre, pas un coquin espérons-nous, et règle sa conduite sur celle du personnage de son choix. Enfin ses principes, ses convictions, ses sentiments émanent de la Comédie humaine. Ce type, peut-être invraisemblable, dont la définition est tout au moins amusante, ne se rencontrait pas qu'à Venise de 1840 à 1850. Il figurait honorablement à Paris. Théophile Gautier, esprit fort indépendant, était un peu *balzacien*.

Eh bien, nous autres jeunes profanes, qui, plus sceptiques que nos aînés, ne prenons pas au sérieux l'influence de Balzac autant que celle de quelques contemporains, nous devons respectueusement admirer ce temps heureux de nobles aspirations et de généreux enthousiasme, dont le souvenir mélancolique attendrit l'âme de nos pères. En plaisantant nous appelons romantisme le caractère véritablement grand de notre siècle à son jeune âge littéraire. Puissions-nous garder, nous qui assistons aux dernières années de ce siècle et verrons l'aurore du suivant, quelque chose de cette poétique sensibilité, apanage de ceux qui avaient vingt ans en 1830 et plus tard de leurs fils, nos aînés. De la littérature et de la philosophie de cette mémorable époque, nous pouvons tirer les plus féconds enseignements. Les jeunes hommes qui parlaient alors du haut des chaires, dans les écoles ou à la tribune, avec l'autorité d'une science profonde, avaient la passion du beau, du vrai et du juste, dont nous sommes encore à rechercher comme eux l'application. Tâchons de les imiter et de suivre leurs traces pour arriver au triomphe, et n'oublions pas, en particulier, que, parmi ces grandes figures, l'écrivain dont nous venons d'étudier l'œuvre doit être mis au premier rang.

On dit que Balzac est démodé. Cette expression n'est pas juste. L'auteur de la Comédie humaine n'est pas plus démodé que Molière ou n'importe quel auteur du XVIIe et du XVIIIe siècle, que

la masse des Français ne lit peut-être plus suffisamment. On préfère généralement dans toute époque l'actualité. Peu d'hommes, et ce sont uniquement les savants ou les artistes, ont le goût des choses disparues et les étudient pour les comparer aux choses présentes. Si de nos jours on lit moins Balzac qu'en 1850, c'est presque une preuve qu'il devient classique dans son genre, car l'impression produite sur le lecteur d'à présent ou d'autrefois est la même, le nombre des lecteurs n'y fait rien. Seulement, notre ordre politique et social a beaucoup changé depuis Balzac. De nouvelles applications de principes ont été faites dans tous les sens. La science n'est pas restée stationnaire; par l'expérience elle a décuplé les résultats appliqués à la vie matérielle. Tout cela fait que la plus grande partie des lecteurs de la Comédie humaine, se souciant peu de connaître la société de 1830, ne recherchent plus dans Balzac que l'invariable histoire du cœur humain, d'où, la rareté de ceux qui goûtent complètement le grand écrivain et aiment à revivre dans un passé qu'ils croient toujours meilleur que le présent.

Notre étude, avec son cadre restreint, est impuissante à mettre en relief toutes les beautés spéciales de la Comédie humaine sans exception; mais, puissent les pages qu'on vient de lire, inspirer à tous, par les indications que nous nous sommes efforcé de donner, le désir de lire Balzac, pour approfondir les qualités de son œuvre et en tirer profit. Parmi les gloires de notre siècle, si fécond en savants, philosophes, artistes, hommes d'État, il en est une pour laquelle on ne saurait trop avoir d'enthousiasme et de respect, c'est celle de l'historien en général, qu'il soit savant, poète, ou simple romancier comme Balzac. C'est à l'historien qu'on doit l'immortalité des gloires d'une époque, l'explication des monuments, la transmission des idées, des règles du progrès, de l'exemple à suivre ou à éviter. L'historien de mœurs, en particulier, résume dans ses œuvres l'ensemble des traditions civilisatrices qui caractérisent un peuple dans un temps donné. Balzac a été pour nous cet historien. Il en faudrait un comme

lui tous les demi-siècles. Lorsque, dans les temps futurs, on voudra connaître les mœurs de la première moitié du XIXe siècle, on consultera son œuvre. La Comédie humaine servira aux historiens et aux philosophes de l'avenir pour compléter leur jugement sur notre société française actuelle ; elle éclairera l'opinion dernière des penseurs d'alors ; et Balzac, dans la postérité, pourra être appelé le Tacite ou le Saint-Simon de son siècle.

Novembre 1887-août 1888.

FIN

TABLE

DEUXIÈME PARTIE DES ÉTUDES DE MŒURS

SCÈNES DE LA VIE DE PROVINCE

TROISIÈME PARTIE DES ÉTUDES DE MŒURS

SCÈNES DE LA VIE PARISIENNE

DERNIÈRES PARTIES DES ÉTUDES DE MŒURS

SCÈNES DE LA VIE POLITIQUE, MILITAIRE ET DE CAMPAGNE

ÉTUDES PHILOSOPHIQUES

ÉTUDES ANALYTIQUES

CONTES DROLATIQUES

THÉATRE DE BALZAC

CHAPITRE DES CONCLUSIONS

Coulommiers. — Imp. P. BRODARD et GALLOIS.

Paris. — Imprimerie J. Cathy, 3, rue Auber.

